This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

17AP2.68

Harvard College Library

THE GIFT OF

FREDERICK ATHEARN LANE,

OF NEW YORK, N. Y.

(Class of 1849).

25 May, 1893.

BUCHB
JUL. K
LEI

Congreve und Molière.

Literar-Historische Untersuchung

von

Alexander Bennewitz,
Dr. phil.

Leipzig.
Verlag von H. Haessel.
1890.

15482.68

HARVARD COLLEGE
MAY 25 1893
LIBRARY

Lane fund.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

Einleitendes 1

Kap. I. Congreve's Abhängigkeit von Molière in sachlicher Beziehung 1

§ 1. Analyse der einzelnen Stücke nach Charakteren und Handlung 2

a) The Old Bachelor 2

b) The Double-Dealer 30

c) Love for Love 51

d) The Way of the World 91

§ 2. Übersicht des Resultates der Analyse . . . 131

§ 3. Gesamtbetrachtung von Charakteren und Handlung 144

Kap. II. Congreve und Molière in formaler Beziehung . . 148

Kap. III. Ergebnisse 150

§ 1. Congreve im Verhältnis zu Molière 150

§ 2. Congreve und das englische Theater 155

§ 3. Congreve's Stellung als Lustspieldichter . . 157

Der berühmte französische Lustspieldichter Molière (1622—1673) fand in England schnell Eingang. Übersetzungen, Bearbeitungen und Nachahmungen seiner Werke beweisen den mächtigen Einfluſs, den er auf die englischen Dramatiker schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und später ausübte.[1]) Zu seinen Schülern gehören neben Dryden, Otway, Cibber, Foote, Fielding und Sheridan[2]) auch die vier hervorragendsten Dichter der Restaurationszeit: Wycherley,[3]) Congreve,[4]) Vanbrugh und Farquhar.

Es ist nun Aufgabe und Ziel dieser Arbeit, die Einwirkung Molière's auf die Congreveschen Lustspiele nachzuweisen. Die letzteren sollen in chronologischer Reihenfolge betrachtet und bei ihrem Vergleiche mit den französischen Stücken Charaktere und Handlung getrennt

---

[1]) Ward: History of Engl. Dram. Literature, London 1875. II, 477: Molière was copied by our English dramatists more unscrupulously than probably any other writer before or since. Vergl. hierzu ferner: Dr. Claas Humbert: Molière in England (Jahresbericht des Bielefelder Gymnasium 1875).

[2]) Weiss: Richard Brinsley Sheridan als Lustspieldichter. Leipzig 1888.

[3]) Die Abhängigkeit Wycherley's untersuchte H. Krause: „Wycherley und seine franz. Quellen." Halle 1883.

[4]) Über die Biographie Congreve's vergl.

a) S. Johnson: Lives of the most eminent English Poets: Congreve.

b) Leigh Hunt: The dram. works of Wycherley, Congr. etc. London 1840. p. XIX ff.

c) Encyclopädia Britannica vol. VI p. 271 ff.

werden. Da die Bekanntschaft mit dem Inhalte der englischen Komödien nicht vorausgesetzt wird, geht der Untersuchung einer jeden derselben eine kurze Inhaltsangabe voran.

Die zu Grunde liegende Ausgabe der Congreveschen Dramen ist die von Leigh Hunt: The dramatic works of Wycherley, Congreve, Vanbrugh and Farquhar, London 1840.

Der französische Text ist angeführt nach den Oeuvres de Molière von Despois et Mesnard, Paris 1873/80. 5 vol^{es}.

I.

The old Bachelor.

1693.

Inhalt: Heartwell, ein alter Junggeselle und scheinbarer Weiberfeind, verehrt im Stillen Silvia, die verlassene Geliebte des Vainlove. Bei einem seiner heimlichen Besuche entlockt ihm die Angebetete die Einwilligung zur sofortigen Verbindung. Bellmour, der Geliebte Belindas, welcher als Geistlicher verkleidet, an Stelle und auf Wunsch seines Freundes Vainlove der Gattin des Bankiers Fondlewife, Laetitia, einen verführerischen Besuch abgestattet hat, wird von Lucy, der Dienerin Silvias herbeigerufen und traut das Paar. Nach Vollziehung des Aktes aber entdeckt er der Betrogenen die Täuschung. Silvia giebt sich zufrieden, da ihr ein anderer Gatte versprochen wird. Hierbei sind zwei Diener behilflich, Setter und sein Kollege Sharper, der eben einen geizigen Tölpel, Sir Joseph Wittol, um 100 £ betrogen hat. Setter verspricht nämlich gegen reiche bare Münze sowohl dem weibertollen Knight, als auch dem neidischen

Freund desselben, Captain Bluffe, die schöne Araminta, Vainloves Geliebte, führt ihnen aber Silvia und Lucy zu. Sharper sucht unterdessen Heartwell auf und zwingt ihn zum Eingeständnis seiner heimlich geschlossenen Ehe. Aufser sich über sein Mifsgeschick will Heartwell Trost bei Silvia suchen, doch sein Leid und seine Enttäuschuug sollen vollkommen werden, als er ihre Wohnung betritt: die Gattin, auf deren Treue er mit Sicherheit gebaut, ist verschwunden! Dagegen haben sich Araminta und ihre Kousine Belinda mit ihren Geliebten eingestellt, um über den armen Sünder zu spotten und sich über den an ihm begangenen Betrug lustig zu machen. Vainlove und Araminta bleiben Geliebte, da ein durch Brieffälschung zwischen ihnen hervorgerufener Zwist beigelegt wird, und wollen die drei beim fröhlichen Reigen sich vereinigenden Paare (Wittol-Silvia, Bluffe-Lucy, Bellmour-Belinda) am nächsten Morgen zum Altar begleiten. Heartwell aber kehrt voll Freude, dafs er die in geglückter heimlicher Verehelichung erworbene Gattin wieder los ist, zum Junggesellentum zurück.

Wir gehen nun zunächst auf die Charaktere[1]) dieses Stückes ein. Als Hauptperson tritt George Heartwell auf: a surly old Bachelor, pretending to slight women, secretly in love with Silvia. Sein Schicksal mufs die Hauptverwickelung geben. Von den vielen bejahrten Heiratskanditaten, die Molière seinem Publikum vorführt, scheint der Verlobte der Dorimène, Sganarelle (Mariage forcé), Heartwell am ähnlichsten. Vor allem mufs es uns auffallen, wie beide, allerdings nach alter Junggesellen Art, aber oft nahezu mit denselben Worten, ihre Heiratslust zu entschuldigen suchen.

[1]) Ward II, 585: In most of the leading characters there is however nothing original.

Als Geronimo dem verliebten Freunde offen seine Bedenken äufsert und besonders das hohe Alter vorhält, erklärt Sganarelle: Ma foi, — mais je me porte bien! und später: Y a-t-il homme de trente ans qui paroisse plus frais et plus vigoureux que vous me voyez? N'ai-je pas tous les mouvements de mon corps aussi bons que jamais? etc. (I, 1). Kürzer verantwortet sich Congreve's Bachelor, indem er dem jungen Sharper, der auf des Alten geheime, ungehörige Liebeleien und seine Schwäche anspielt, einwirft: Good Mr. Young-fellow, you're mistaken, as able as yourself, and as nymble too, though I may n't have so much mercury in my limbs (I, 4). — So vernarrt in ihre Geliebten die beiden alten Gecken auch scheinen, sie werden inmitten ihrer Herzensglut bedenklich, ja die Unschlüssigkeit raubt ihnen am Ende alle Lust zum heiraten. Ihr Zögern, Prüfen und Fürchten nimmt ein Ende in der Erkenntnis, dafs es am besten sei, sich ganz von der Angebeteten zurückzuziehen. Man vergleiche die bangen Ausflüchte, die Sganarelle macht, um der bereits versprochenen Hochzeit aus dem Wege zu gehen, mit den Versuchen, die Heartwell einschlägt, einer gesetzlichen Ehe auszuweichen; man betrachte, wie ängstlich und eindringlich der ratlose Sganarelle dem Vater der Braut den eingegangenen Heiratsplan ausreden möchte, und in welch arger Verlegenheit Congreve seinen von Gewissensbissen gepeinigten Bachelor bis zu dem entscheidenden Augenblicke, da er in die Schlinge geht, bleiben läfst.[1])

Die vielseitige Übereinstimmung in der Charakter- und Schicksalsschilderung der beiden vorliegenden Per-

[1]) Tatler, London, vol. I No. 9 (Saturday, April 30, 1709): In the character which gives name to the play, there is excellently represented the reluctance of a battered debauchee to come into the trammels of order and decency.

sonen begründet die Vermutung, dafs dem Dichter der Restaurationszeit, neben den anderen, von Molière mit grofsem Erfolg auf die Bühne gebrachten heiratslustigen Alten, besonders die Figur des Sganarelle vorschwebte, als er einen alten Junggesellen zum Helden seines ersten Lustspieles auswählte. Der dramatische Dichter ist, wie oft hervorgehoben, mehr als jeder andere Schriftsteller dem Einflusse des nationalen Lebens und Denkens unterworfen; er mufs deshalb, wenn er seine Vorbilder bei einer fremden Nation findet und dieselben vorteilhaft nachahmen will, sie modifizieren dem Geschmacke seines Volkes und seiner Zeit entsprechend. Dieser Notwendigkeit folgten, freilich nicht zu ihrem Ruhme, auch die Dramatiker Englands gegen Ende des 17. Jahrhunderts. Seitdem Dryden (1631—1700), der die Nachahmung der Franzosen zuerst empfahl und einführte, seinem Publikum zu Liebe höchst ausgelassene, zügellose Stücke geschaffen und mit allen Unsauberkeiten bei dem üppigen Hofe [1]) und seiner Umgebung Ergötzen hervorgerufen hatte, gingen Rochester, Otway, Shadwell, Ravenscroft, Sedley, Wycherley und andere gleiche Bahnen. Ist es zu verwundern, wenn Congreve sich ihnen anschliefst, wenn er auch den Ansprüchen seiner verderbten Zuhörer allseitig gerecht zu werden sucht? [2])

[1]) Über Karl II. (1663—85) cf.:

a) Beljame, A.: Le public et les hommes de lettre en Anglet. Paris 1881, p. 8: En un mot, l'unique but de cette court, c'est le plaisir.

b) Hume, Dav., Hist. of Engl. XII, 216: By the example of Charles II and his cavaliers, licentiousness and debauchery became prevalent in the nation.

[2]) Ward II, 644 ff. And in truth we know only too well that the public for which Dryden and his contemporaries and Congreve and his, wrote their comedies had good reason to recognise in what it saw and heard on the comic stage, a faithful representation of what it did and said himself.

Es liegt nahe, dieses Bestreben des Dichters zuweilen als Ursache für Änderungen zu erkennen, welche Congreve an den Charakteren und Handlungen, die er französischen Vorbildern entnahm, gemacht hat. Gilt solches von unserm Helden? Sganarelle (mar. forcé) tritt uns, wie die meisten bejahrten Heiratslustigen bei Molière, entgegen als ein aufrichtiger, aber geistig beschränkter, falsche Wege einschlagender, alter Geck. Die Jugend, Schönheit und Anmut der Dorimène fesseln ihn und erwecken seine Leidenschaften; er sehnt sich nach einer Zeit, wo eine hübsche Frau ihn hätschelt und liebkost, wo eine frohe Kinderschar ihn Papa nennt. — Mit der Schilderung der greisenhaften Lüsternheit, die den Charakter des Sganarelle bezeichnet und sein Handeln motiviert, gab sich das Publikum der Restaurationszeit nicht zufrieden; es war gewöhnt, frivolere Charaktere auf der Bühne auftreten zu sehen. Congreve's alter Hagestolz zeigt daher vor allem einen widerlichen Hang zu roher Sinnlichkeit. Er will die Geliebte brünstig umarmen, ihre Reize genieſsen, ja ihre Person sich erkaufen (III, 10) und gern darauf verzichten, wenn er seine Wollust befriedigt hat. Wie harmlos erscheint Sganarelle's Freude und Hoffnung auf eine glückliche Ehe (Mar. f. I, 3) gegenüber solch abstoſsenden Gesinnungen, gegenüber der unreinen Neigung Heartwell's, die als ausgesprochenen Endzweck nur den sinnlichen Genuſs kennt!

Sganarelle hat keinen Grund, über seine geplante Heirat einen Schleier zu hüllen, er wendet sich in der wichtigen Angelegenheit an Freunde, und selbst Fremde. Sein resultatloses Umherfragen wiederholt sich in der Mehrzahl der Szenen. Anders steht es mit Heartwell. Er darf seine Neigung nicht kund werden lassen, denn seine Geliebte ist, wie er selbst und alle Bekannten

wissen, die verlassene Maîtresse des Vainlove. Welchem Spotte würde er anheimfallen, wenn sein Umgang mit jener zweifelhaften Schönen offenbar würde! In der Furcht sich bloſszustellen spielt sich der Alte darum als bitterer Weiberfeind auf und beschwört, so oft er nur kann, seinen Haſs gegen das ganze weibliche Geschlecht. Das Laster weiſs sich zur Erreichung seiner Ziele nicht wirksamer zu vermummen als unter der Maske der Entsagung, Unschuld und Reinheit. Heartwell muſs dieselbe anlegen, seine Werbungen heimlich betreiben und die Freunde hintergehen wegen des Rufes der Geliebten. Dieser Umstand erklärt hinreichend die ängstliche Verschwiegenheit, Verstellung und Heuchelei des Bachelor, Charakterzüge,[1]) die Congreve seinem Helden abweichend von dem französischen Muster beilegte, schlieſst also eine Nachbildung dieses Charakters nicht aus.

Frank Vainlove, der Geliebte Aramintas, erinnert lebhaft an Molière's Don Juan. Der Hauptzug des letzeren, das flatterhafte, nimmersatte Lieben, tritt auch bei dem Liebhaber Congreve's in den Vordergrund. Vainlove's niedrige Sinnenlust, die sich in der Sucht und Freude offenbart, von einer Eroberung zur andern

---

[1]) Dieselben sind selbst psychologisch wohl zu erklären. Unter allen Nationen sind die Franzosen die stärksten Schwätzer; niemand fällt der Ernst, das Schweigen, die Zurückhaltung leichter als den Britten. Man vergleiche Molière's Klagen über den alten Fehler: die durch Prahlsucht und Eitelkeit hervorgerufene Plauderhaftigkeit seiner Landsleute:

Voilà de nos Français l'ordinaire défaut:
— — — — — — — — — —
Qu'ils se pendraient plutôt que de ne causer pas.
Éc. d. f. III, 3.

oder: — et il faut que les gens, en ce pays-ci,
soient de grands babillards! G. D. II, 1.

zu wandern, seine Windliebe und Unbeständigkeit ist eng verwandt der Treulosigkeit, mit der jener Allerweltsheirater die reinste Liebe vergilt, und der böswilligen Frechheit, mit der er nach leidenschaftlichen Beteuerungen, Gelübden und glühenden Schwüren die Umworbenen verläßt. Bellmour entwirft von seinem Freunde Vainlove folgendes Porträt: He's of a temper the most easy to himself in the world, he takes as much always of an amour as he cares for and quits it when it grows stale or unpleasant (I, 4), und Heartwell fügt hinzu: That's one of love's April-fools, is always upon some errand that's to no purpose, ever embarking in adventures, yet never comes to harbour. Welch sprechende Zeugnisse für die Don Juans-Natur unseres Liebhabers! Bei ihrem Liebessport ist es des Vainlove wie Don Juan innigster Wunsch und höchster Reiz, auf Schwierigkeiten und Widerstand zu stoßen.[1]) Hören wir Don Juan: On goûte une douceur extrême — à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle (la jeune beauté) nous oppose (D. J. I, 2) und daneben Vainlove: By heaven there's not one woman will give me the pleasure of a chase! My sport is always balked or cut short. — 'Tis dull and unnatural to have a hare run full in the hound's mouth (IV, 5). In ihrer unersättlichen Leidenschaft wollen die beiden Liebhaber, ohne von ihrer Mädchenjagd zu lassen, doch immer freie Hand behalten. Don Juan verstößt Elvire und erklärt seinem Diener: J'aime la liberté en amour, tu le sais, et je ne saurois me résoudre à renfermer mon cœur entre quatre murailles (III, 5); Vainlove, der Silvia bereits verlassen, möchte auch der neuen Geliebten entsagen,

[1]) Auf diesen Charakterzug des Vainlove ist der Inhalt des später zu erwähnenden, gefälschten Briefes der Zofe aufgebaut. (cf. O. B. III, 1).

wenn sie ihn nicht fernzuhalten und zu fesseln versteht; denn er versichert, dafs ihm das Eingeklemmtsein zuwider ist (I hate to be crammed O. B. IV, 5).

Der Charakter des Don Juan mit seinen niedrigen, zu unwürdigen Ausschweifungen geneigten Launen, mit der Heftigkeit einer sinnlichen Liebe war eine ansprechende Gestalt für den Dramatiker der Restaurationszeit. Wenn Congreve seinen Liebhaber jenem leichtfertigen Helden nachbildete, so brachte er damit nur einen der Gallants auf die Bretter, die er selbst täglich in den besseren und höchsten Ständen der Residenz sich bewegen sah.[1]) Araminta verurteilt das Gebahren jener Gesellen mit den Worten: Every man, now, changes his mistress and his religion as his humour varies or his interest (II, 7).

Das Äufserste, was dem Helden des „Festin de Pierre" an Sündhaftigkeit und verbrecherischer Durchtriebenheit eigen ist, treffen wir in dem Charakter des Intriganten im O. B. wieder. Bellmour ist ein Wollüstling von Profession, ein „monstre de bassesse". Wie Don Juan erscheint er uns als die Personifikation des Lasters und der tiefsten Ehrlosigkeit. Es ist schwer glaublich, wie eine derartige Figur einem Publikum überhaupt gegenübertreten, geschweige denn ihm zusagen konnte; und doch erkennen wir aus jedem Akte des O. B., welche Sorgfalt der Dichter darauf verwandte, dieses Scheusal von Ehrlosigkeit zum Hebel des ganzen Stückes zu machen. Bellmour's Schandthaten werden, wenn sie der Moral noch so zuwider sind, auf der Bühne vorgeführt oder zur Freude des Publikums von

[1]) A. de Grisy: Hist. de la com. angl. au XVII siècle, Paris 1878, p. 11. Il y eut (en Angleterre) dans la cité un déchaînement inouï de la chair et du sang, un réveil, aussi brusque que général, des appetits grossiers, des passions brutales, des jouissances affrénées.

dem schamlosen Lüstling selbst erzählt. Gleich in den ersten Szenen giebt er seine Grundsätze zum besten: Wit be my faculty and pleasure, my occupation — business is not my element — among us lewd mortals, the deeper the sin the sweeter (I, 1) oder in trefflicher Selbstschilderung: What a cormorant in love am I! who, not contented with the slavery of honourable love in one place and the pleasure of enjoying some half a score mistresses of my own acquiring, must yet take Vainlove's business upon my hands etc. (I, 2). Wir müssen abstehen, den Charakter dieses lockeren, die niedrigsten Don Juan-Gesinnungen offen zur Schau tragenden Gesellen weiter zu erläutern.

Zwei nur der Komik wegen geschaffene Figuren, für die wir Molière'sche Vorlage kaum annehmen können, treten uns in dem durch einen engen Freundschaftsbund verknüpften Paare Captain Bluffe: Sir Joseph Wittol[1]) entgegen. Den Schlüssel, der die gegenseitigen Sympathieen dieser beiden Phrasenhelden erklärt, müssen wir in den Charakteren beider suchen. In dem verabschiedeten Captain führt der Dichter einen aufgeblasenen, groben Windmacher, in dem Ritter einen zahmen, gutherzigen Dummkopf vor, der von dem Freunde schon durch bloſses Hindeuten auf Gewaltakte, die ihm drohen, eingeschüchtert und zu dessen Willenswerkzeug gestempelt wird.

Der Geldverleiher Isaac Fondlewife,[2]) dessen

[1]) de Grisy, p. 187, behauptet von diesen beiden, wie dem nachfolgend angeführten Charakter: „Et encore ce fond n'est pas si original qu'on ne puisse y découvrir, plus d'un emprunt fait par Congrève à l'ancien théâtre: Tels sont les rôles de Wittol, de Bluffe et de Fondlewife."

[2]) Tatler, London 1764, vol. I, No. 9, p. 51: The part of Fondlewife is a lively image of the unseasonable fondness of age and impotence.

knickerige Kargheit im übrigen etwas von den so oft gezeichneten Molière'schen Filzen hat, rührt im ganzen durch seine wirklich innige Liebe zu seinem jungen Weibe, gegen die ihn infolge seiner eigenen Gebrechlichkeit zuweilen arges Mifstrauen überfällt (O. B. IV, 3). Nimmt man zu der zärtlichen Schwärmerei des gutmütigen Alten sein Schwanken zwischen Glauben und Nichtglauben an die Schuld seiner Frau und seine Unfähigkeit, sie zu überführen, so könnte man als Vorlage für diesen Charakter bezeichnen Sganarelle (Cocu imag.) im Verein mit George Dandin.[1])

Die geldgierigen, lügenhaften Diener des Intriganten und Liebhabers, Tom Sharper und Setter sind die bloſsen Werkzeuge ihrer Patrone, ja von den letzteren erst zum Kupplerdienste herangezogen und tauglich gemacht worden. Sie zeigen zwar denselben Witz, dieselbe Gewandtheit, Verschlagenheit und Eitelkeit wie ein Mascarill, Scapin oder Sbrigani, besitzen aber kaum deren Fähigkeit, Streiche zu ersinnen und die Intrigue durchzuführen. Darin treten ihre Herren, Bellmour und Vainlove, für sie ein und werden sonach, wenn man ihren englischen Mutterwitz abrechnet, die einfache Ergänzung der selbständigen Diener der französischen Komödie.

Bei einer Übersicht der weiblichen Charaktere, die uns alle verderbt, spekulierend und egoistisch erscheinen und sich insofern monoton und schablonenhaft wiederholen, müssen wir sofort absehen von Silvia, der Ver-

[1]) Es scheint mir allerdings sicherer, daſs Fondlewife nicht in Anlehnung an Molière gezeichnet, sondern vielmehr ein Abbild des Sir Davy Dunce in Otway's: „The soldier's fortune" ist, den der pimp Sir Jolly Jumble also charakterisiert: „Her (der jungen Lady Dunce) husband is an old greasie, untoward, ill'natured, slovenly, Tobacco-taking cuckold, but plaguy jealous." (cf. Nebenhandlung, Ehebruchsgeschichte.)

ehrten unseres Bachelor; würden wir doch bei Molière vergeblich nach der Charakterentwickelung und Schilderung einer sitzengelassenen und darum zur falschen, unzüchtigen Dirne gewordenen Geliebten uns umsehen. Die Motivierung, die Congreve für diesen Charakter giebt, läfst nichts zu wünschen übrig. Je gröfser die Verworfenheit einer Figur ist, desto mehr erwächst für den Dichter die Pflicht, uns den innern Prozefs vorzuführen, der diese Verderbtheit hervorgerufen hat. Die unglückliche Liebe, das Bewufstsein ihrer Prostitution erfüllt Silvia mit Gleichgültigkeit und Hafs gegen die Männerwelt und erklärt ihre Falschheit wie Verstellung gegenüber dem Old Bachelor.

Araminta, die Geliebte des Vainlove, können wir vergleichen mit Célimène im Misanthrope. Die beiden geistreichen, graziösen Koketten verstehen es vortrefflich, ihre eigenen Fehler zu verdecken und umsomehr ihre launischen Liebhaber für sich zu bezaubern. Araminta's Verhalten gegen Vainlove ist auffällig das, welches Célimène dem eigensinnigen Alceste gegenüber zeigt. Man lese nur das poetische, von der Liebhaberin im O. B. beobachtete Liebesrezept (O. B. II, 9), um sich davon zu überzeugen. Célimène ist wie Araminta kein unbedingt schlechtes, herzloses Weib, aber ihr Charakter läfst zurückschliefsen auf ihre Erziehung und die Kreise, in denen sie sich bewegt. Sie will das Leben genieſsen, Triumphe feiern und entsetzt sich aufrichtig bei dem Gedanken, dem Leben in der Welt zu entsagen; sie findet nicht den Mut, sich Alceste ganz anzuvertrauen und giebt ihm eine abschlägige Antwort. Hierin liegt der Höhepunkt der Ähnlichkeit zwischen Célimène und Araminta, denn auch die letztere verweigert, wie im Misanthrope am Ende des Stückes, dem bisher an sie gefesselten Liebhaber die Hand.

Mit Laetitia stehen wir wieder auf sicherem Boden. Die leichtsinnige Gattin des Fondlewife ist eine Mischung der Hauptfrauencharaktere in École des maris und George Dandin. Wie Isabelle (Éc. d. m.) hafst sie den alten Ehemann (dort freilich noch Liebhaber) und betrügt ihn mit vollem Bewufstsein; klug und verschlagen heuchelt sie Neigung wie Sganarelle's zukünftige Frau; energisch findet sie Mittel und Wege, einen Liebhaber zu erringen und die sich einstellenden Verlegenheiten zu überwinden. Wie Angelica in George Dandin gelingt es ihr, den harmlosen, dumm guten Gatten durch Entrüstung und Thränen zu täuschen, mit List und Schlauheit zu hintergehen; kurz: sie hat alle Eigenschaften, die genannte Charaktere aufweisen, aber — was sie uns entfremdet — übertragen in die damalige englische Sittenrichtung.

Das Wortgeplänkel der Erzkokette Belinda mit ihrem Freier Bellmour erinnert sehr an das bittere Höhnen der Beatrice über Benedict in „Much ado about nothing."

Auch zur Kammerzofe Lucy findet sich in den französischen Stücken kein Vorbild, es wird im Gegenteil die treue Dienerin Molière's, die im Dienste der guten Sache steht (Dorine des Tartuffe, Marinette des Dép. amour., Nérine der Fourb. de Scapin), durch ihre Stellung bei der verlassenen Geliebten zur Intrigantin, die die Treulosigkeit des Vainlove rächt.

Die Verwandtschaft der Charaktere in diesem Erstlingsstücke Congreve's mit denen Molière's ist hiermit zu Ende. Alle weiteren Gründe für eine Entlehnung von Figuren der französischen Bühne fallen um so weniger ins Gewicht, als dieses Lustspiel noch am meisten dem Einflufs der Zeit unterworfen ist und das Streben des Dichters verrät, ein lebhaft getreues Bild des Londoner Alltagslebens zu entwerfen, d. i. Personen von höchst

fragwürdiger Moralität, ja schmachvoller Unsittlichkeit auftreten zu lassen.[1]) Alle seine Figuren sind dem Treiben der Gegenwart angepafst, von dem Geiste seiner Zeit durchhaucht; deshalb werden wir vergeblich ausschauen nach einem Charakter, der gegenüber der zu moralischen Fehltritten und strafwürdigen Handlungen neigenden, lockeren Gesellschaft einen helleren Hintergrund abgeben und für jene rohen Gestalten entschädigend eintreten konnte. Der Hauptfehler, an dem Congreve mit seinen Rivalen krankt, ist der Umstand, dafs er in seinem Eifer, die Zuschauer zu befriedigen, den Hauptzweck des Lustspieles, die Menschen und ihre Fehler zu bessern, ganz vergifst. Der Held des O. B. sei damit nicht zurückgewiesen. Heartwell, eine Probe jener Gesellen, die, trotz zugestandener Furcht vor dem Ehejoche, noch als alte Knaben heiraten möchten und in den bittersten Kampf mit sich selbst verfallen, sobald sie sich ohnmächtig finden, den Reizen und Lockungen eines Weibes zu entfliehen, ist ohne Zweifel ein für die Komödie wohl geeigneter Charakter, der auch von Congreve psychologisch treu und mit strenger Konsequenz durchgeführt wurde; doch die Bühne hört auf eine harmlose Erholung zu sein, wenn wir das Mifsgeschick eines Lüstlings „sans délicatesse et probité", eines erheuchelten Tugendhelden, belächeln müssen, der mit moralischer Entrüstung um sich wirft und durch seine abstofsend schmutzigen Charakterzüge bei uns doch Ekel und Abscheu erregt. Das Haschen nach Reiz und Pikantem, selbst in der Schilderung der Charaktere, das allen Stücken Congreve's eigen ist, die zum Teil allzu grobe Komik, mit welcher der Dichter auf die Lach-

[1]) Collier, Jeremy: Short view of the immorality and Profaness of the Engl. Stage. 4 ed. London 1699. p. 4: Almost all the characters of the O. B. are foul and nauseous.

muskeln zu wirken sucht, drückt auch dieses Erstlingswerk unseres Dichters in seinem Werte weit herunter und entfernt den Nachahmer überall von seinem Vorbilde.

Handlung: Charaktere und Handlung besonders im Drama sind schwer trennbar. Es werden sich demnach zu den bereits gefundenen Molière'schen Typen auch Molière'sche Handlungen, Situationen, Verwickelungen, Intriguen finden, die den Beweis der Richtigkeit unserer Behauptung — Molière ist Quelle für Congreve — ergänzen.

Die Haupthandlung ist folgende: Heartwell verliebt sich in ein Mädchen (Silvia) und will sie noch am gleichen Tage heiraten. Intriganten kommen dazwischen und verheiraten das Frauenzimmer samt der Zofe an zwei, die nicht daran gedacht haben, während der alte Junggeselle schliefslich, froh der Hochzeit entgangen zu sein, das Nachsehen hat.

Ohne das letztere Moment wäre eine Wahl unter der grofsen Zahl anklingender Stücke Molière's, in denen ebenfalls als Grundidee die Dupierung eines alten Heiratskandidaten vorliegt, schwer; so spricht neben der überhaupt häufigen Verwendung der Figur des Herrn v. Pourceaugnac in Molière nachgeahmten Lustspielen gerade die Zufriedenheit Pourceaugnac's über die gelöste Verbindlichkeit für die Annahme, dafs besonders Monsieur de Pourceaugnac neben den beiden Écoles sowie Mariage forcé zu Grunde liegen.

Ziemlich gleichwertig und nur teilweise überflüssig oder schwerfällig und ungeschickt gruppieren sich um diese Haupthandlung die Nebenmomente. Ein Anschlag, welcher die Herbeiführung der Hahnreischaft des alten Fondlewife zum Ziele hat, bewahrheitet das abschreckende Bild, welches bereits Wycherley in seinen Dramen vom ehelichen Leben seiner Zeit gegeben hatte.

Er ist dem Lustspiele: The soldier's fortune"[1]) von Thomas Otway († 1685) entlehnt. Congreve zog die Haupthandlung dieser 5 Akte zählenden Komödie in wenige Szenen zusammen. Dieser Verkürzung allein und wohl kaum dem feineren Sittengefühle unseres Dichters haben wir es zuzuschreiben, daſs gerade einige Momente weggefallen sind, die Otway ebenfalls von Molière, wenn auch stark verändert und verderbt, entnommen hatte.[2]) Wir erfahren im O. B. nicht, das Fondlewife wie sein Leidensgenosse Sir Davy den von der Gattin geschriebenen Brief dem Liebhaber selbst überbringt (éc. d. mar.), in der Überraschungsszene spielt Bellmour nicht den Scheintoten wie Beaugard, sondern besticht den leichtgläubigen Alten durch die anscheinende Aufrichtigkeit, mit der er seine niedrige Absicht eingesteht (O. B. IV, 22). Und gerade dieser letzte Punkt führt uns wieder auf Molière. Congreve entlehnt ihm die Idee und bildet sie in geistvoll-frivoler Weise um. Bellmour nützt die Schwäche des gutmütigen Cuckold mit dem freien Schuldbekenntnis doch nur ebenso listig aus, wie Scapin durch seine wohlbedachte Offenherzigkeit, trotz des Eingeständnisses all seiner Streiche, über den schwachen Leander triumphiert (Fourb. de Scap. II, 5). In diese Ehebruchsepisode ist sodann ein Moment eingeflochten, welches Molière zur klareren Erkenntnis der Tendenz seines

[1]) „The soldier's fortune" a Comedy, acted by their Royal Highnesses Servants at the Dukes Theatre written by Thomas Otway 1st edit., London 1681. Die in Frage kommenden Personen sind Captain Beaugard (Bellmour), Sir Davy Dunce (Fondlewife), Lady Dunce (Laetitia).

[2]) cf. Molière-Mus. von Schweitzer vol. I, Heft III, p. 11. Das hier angeführte Urteil Lessings über „The soldier's fortune" (Dramat. Entw. und Fragm. 25. Sept. 1756) beginnt: In den drei ersten Akten hat der Dichter (Otway) die Männerschule des Molière ziemlich geplündert etc.

George Dandin verwendete. Die intrigierende Gattin (Angelica) versteht es dort, den eifersüchtigen Gemahl nicht nur zu hintergehen und ihre heimlichen Zusammenkünfte mit dem Geliebten (Clitandre) den Eltern gegenüber zu beschönigen, sondern bringt noch die Strafe und das Lachen auf den armseligen, ungeschickten, ehrlichen Mann (George Dandin), der sich in sein unverdientes Schicksal, das er sich selbst aufgebürdet hat, ergiebt. In gleicher Weise und mit demselben Erfolge umgiebt sich Laetitia im O. B. (IV, 18) mit dem heiligen Scheine der Tugend und triumphiert auf Kosten eines Unschuldigen. Das Opfer ihrer Schlauheit ist Sir Wittol, der Freund ihres gehahnreiten Gatten.

Eigentümlich ist schon und unmolièrisch, dafs das dem alten Junggesellen entrissene Mädchen nicht dem jugendlichen Helden zugesprochen wird, der eine ganz andere Liebe hat, noch unmolièrischer berührt das öftere, in die Handlung nicht eingreifende, sondern nur zur Unterhaltung des Publikums eingeflochtene Witzereifsen der beiden Liebespaare, die in ihrem Reden und Handeln mehr an Shakespeare's Komödien erinnern. Indes kann molièrische Grundlage auch hier, obgleich versteckt, gefunden werden. Vainlove jagt ein Mädchen auf, liebte sie und läfst sie fallen in unersättlicher Gier nach neuen Opfern; sein Freund Bellmour setzt fort, was er begonnen — das sind, wie bereits erwähnt, Don Juans-Streiche, und dafs Don Juan von Congreve benutzt ist, beweisen auch Momente anderer Stücke (Love for Love). Wenn wir das erwähnte Moment weiter verfolgen: der Liebende bleibt so lange treu, bis ihm ein Schreiben verraten, die Geliebte sei sein, und wendet sich dann sofort kalt ab. Sehen wir darin nicht den Augenblick, den Molière in seiner Princesse d'Elide (Akt 5) so spannend schildert, wo der glühende Lieb-

haber im Überstrom seiner Gefühle sich offenbart und — abgewiesen wird? Sicher fesselt Araminta im Verlaufe des ganzen Stückes den flatterhaften Geliebten durch die gleiche stolze Sprödigkeit und trotzende Kälte, die Euryales erheuchelt, um die hochmütige Prinzessin an sich zu locken. Verliert sie nicht durch den Verrat der Zofe aus demselben Grunde, ebenso schnell und ahnungslos den eigensinnigen Geliebten wie der Fürst von Ithaka die Prinzessin nach der von ihm selbst bewirkten — nicht wie bei Congreve brieflich und durch fremde Intrigue — Entdeckung seiner wahren Gefühle? Es sind demnach die Rollen der ihre wirkliche Neigung eingestehenden Liebenden im O. B. nur vertauscht, und dabei ist die ganze Situation modifiziert worden.

Gehen wir auf diese Zofenintrigue und ihre Folgen ein, so spricht ein Punkt noch wesentlich für Molière's Einfluſs. Silvia liebt den treulosen Vainlove, und ihre Magd rächt sie durch einen untergeschobenen Brief, in dem von endlich erhörter Liebe der eigentlichen Angebetenen die Rede ist. Es entspinnt sich ein Streit, und die Liebenden entfremden sich, sobald Vainlove der ahnungslosen Araminta die gefälschten Zeilen vorlegt (O B. IV, 12). Nun denke man an Ascan, die in ihrem mit der Schwester Namen gezeichneten Brief an den geliebten Valère, den Anbeter der Schwester, um ein Rendez-vous bittet, denke an den davon benachrichtigten eigentlichen Bevorzugten Lucilien's und den sich daraus entwickelnden Zwist zwischen dem Liebespaare Eraste-Lucilie, und wir finden die Handlung des Dépit amoureux bei Congreve in kurzen Raum zusammengedrängt.

Von anderen Einzelmomenten, die Congreve dem französischen Meister verdankt, seien noch hervorgehoben:

Octave in den Fourberies de Scapin, der gegen den Willen seines Vaters während dessen Abwesenheit ein armes Mädchen geheiratet hat, das er nun gern unterstützen möchte, offenbart seine Ratlosigkeit, zu Geld zu gelangen, seinem Diener Sylvester. Dieser überrumpelt nach der Anleitung des schlauen Scapin, als Raufbold verkleidet, den eigensinnigen, auf Ehescheidung seines Sohnes beharrenden Argante, und Scapin jagt den durch allerlei Drohungen bereits ängstlich gewordenen Alten in eine derartige Furcht, daſs derselbe die geforderte Summe schlieſslich zitternd herausgiebt. Diesen Streichen, die einem zähen, aber ebenso furchtsamen Alten gespielt werden, fügen wir eine Szene aus Mons. de Pourc. an (I, 6). Eraste begrüſst und behandelt den für seine Geliebte (Julie) bestimmten reichen Advokaten, Mons. de Pourc., den weder er noch Julie gesehen, wie den besten Bekannten und bedeckt den fremden Ankömmling mit Schmeicheleien, die der eitle Limosinische Edelmann gern entgegennimmt, nicht ahnend, daſs er zum Besten gehalten und durch die angebotenen Freundschaftsdienste nur ausgenützt werden soll.

Diese beiden Momente, die Überlistung eines geizigen Tölpels sowie das Ausnützen der Eitelkeit eines Thoren und Feiglings, vereinigt Congreve in den Experimenten, die Bluffe (neben den beiden Dienern) mit seinem angeblichen Vertrauten Sir Wittol vornimmt. Der letztere kommt nicht nur dem Argante an Eigennutz und Zähigkeit, sondern ebenso dem Pourceaugnac an Neigung zur Grosſthuerei und an Eitelkeit gleich. Eine ängstliche Natur sonder Art, bildet der gutmütige Knight sich ein, etwas ganz anders zu sein, wenn der polternde Renommist Bluffe ihm zur Seite steht: I am quite another thing, when I am with him. I don't fear the devil, if he (Bluffe) be by (II, 1). Dem groben,

aufgeblasenen und im Grunde nicht minder feigen Captain, der den Dienst verlassen, aus seinem Soldatentum aber nichts als ein hitziges Blut mit hinweggetragen hat, wird es leicht, den zahmen Einfaltspinsel Wittol für sich einzunehmen und ihm dabei Geld abzuzwacken. Bluffe ist ein scheinbarer Raufer und Polterer wie Sylvester, mit der erheuchelten Freundschaft eines Eraste, ein sich breitmachender Windbeutel, dessen Grofssprecherei den Idioten Wittol in Furcht jagt und zum Sklaven macht.

Die in den Bluffe-Experimenten schon zu Tage tretende Molière'sche Idee, einen geizigen Dummkopf zu übertölpeln, verwertet Congreve in noch innigerem Anschlufs an die französischen Stücke. Sir Wittol hat ein unangenehmes nächtliches Rencontre gehabt; Bellmour befreit ihn und teilt es dem Diener Sharper mit, dem er zugleich von dem Reichtume Wittol's und von dessen Freund Bluffe erzählt. Darauf hin baut Sharper einen Plan. Er fingiert, der Befreier gewesen zu sein und durch Wittol's Schuld Geld verloren zu haben; er flucht, droht und erpreſst Geld, worauf er schliefslich scheinbar den Ehrenmann Sir Wittol erkennt, den auch Bluffe trotz Ruhmredigkeit, Schwertklirrens und Beteuerungen von seiner eingegangenen Verpflichtung nicht zu retten vermag. Nun erinnere man sich der bereits angeführten Szenen der Fourb. de Scapin, wo der letztere dem Geizhals und lieblosen Vater Argante durch Drohen mit Hilfe des zum Raufbold verkleideten Sylvester trotz Weh und Ach eine nette Summe Geldes zu erpressen weifs, und man wird Molière's Einflufs nicht leugnen, wenngleich einzuräumen ist, dafs Congreve auch im Fallstaff ein beeinflussendes Vorbild gehabt. Wenn aber zur Lösung Sir Wittol damit geködert wird, dafs sich Araminta für ihn interessiere, so haben wir fast

bis auf den Wortlaut die Vorlage in Mascarille's Manipulation mit Anselme. Der Alte wird sorglos gemacht durch Schmeicheleien und Vorspiegelungen, dafs die Ersehnte ein hübsches Mädchen und in ihn vernarrt sei (Étourdi I, 5).

Fondlewife mufs Geschäfts wegen ausgehen, in seiner Furcht vor der Hahnreischaft trifft er sorgfältige Vorkehrungen zur Sicherung seines Weibes; sogar ein Pfarrer soll sie hüten. Er nimmt sie vorm Scheiden noch einmal ins Gebet, giebt ihr verschiedene gute Lehren und geht dann, gerührt durch ihre Thränen, hinweg. Nun kommt der Liebhaber als Pseudospintext,[1]) um Erfolg zu haben, bald darauf aber gefafst zu werden, da der Versuch der Gattin, Wittol vorzuschieben, die Gefahr nicht abwendet. Fondlewife tobt, Bellmour rettet die Frau durch Unverschämtheit, und der gefoppte Gatte ist beruhigt. Wie verhält sich hierzu die Molière'sche Muse? Schon das Vermahnen, besonders bei geplantem Ausgange, ist eine Lieblingsidee Molière's, wie sie sich in den Stücken École des mar. und École des femmes zeigt. Die Ehestandsregeln, die die Geliebten ihren zukünftigen Frauen (Arnolphe-Agnes; Sganarelle-Isabelle) einprägen wollen, finden sich ausgiebigst ebenda. Wenn ferner bei Congreve die Frauenlogik Thränen und geheuchelte Verzweiflung bewirkt, so zeigt sich das bei George Dandin (III, 8). Den hier erscheinenden Wittol, der das die Verführung versucht haben sollende Opferlamm des Schuldigen spielt, vertritt in der Quelle der wirkliche Liebhaber, dem Angelica gleiches Verbrechen scheinbar vorwirft und darum so geschickt prügelt, dafs alle Schläge den Gatten treffen (George Dand. II, 10).

[1]) Der Kunstgriff der Verkleidung, wodurch sich gewöhnlich ein Liebhaber bei der Geliebten Zutritt verschafft, erinnert sehr an Molière'sche Technik (Médec. vol. etc.).

Im O. B. ist der leichtgläubige, gutmütige Gatte der Zufriedengestellte; im George Dandin sind die adligen Eltern die Beruhigten.

Die Art und Weise, das Eheweib mit Unverschämtheit zu entschuldigen, hat in Scapin ihr Vorbild, der sein Vergehen ohne Umschweif offen eingesteht (Fourb. de Sc. II, 5). Dieses freie Bekenntnis ist im Grunde also nichts anderes als eine Wandlung der fingierten Anklage seitens des Weibes in eine erdichtete Verteidigung des Weibes seitens des für sie eintretenden Liebhabers, wobei zugleich durch den angedeuteten Charakterzug der Scapin'schen Unverschämtheit doppelter Effekt erzielt wird.[1]) Es scheint demnach wohl erwiesen, dafs für die ganze Episode, die in englischer Manier umgemodelt ist, George Dandin † École des femmes Vorbild gewesen sein kann. — Eine Anlehnung an Molière ergiebt sich ferner hinsichtlich des Zeitspiegels, den die beiden Dichter in ihren Stücken uns an die Hand geben wollen. Molière, der Ermahner, Warner und Lehrer seiner Nation, versteht es mit der Kunst des vollendeten Meisters, die Gebrechen seines Jahrhunderts durch lächerliche Figuren anzugreifen, das Verkehrte und Verderbliche mit bitterem Spotte zu verfolgen. In den „Femmes Savantes", wo der Dichter die Emanzipationssucht des weiblichen Geschlechtes geifselt, mufs mancher Hieb auf die ihre Natürlichkeit bewahrenden Alltagsmenschen fallen, damit die Gelehrtthuerei und Überhebung jener nur vom Geist beherrscht sein wollenden Frauen desto schärfer hervortritt. Eine ganze Szene (II, 6) zeigt uns den Schimpf und Spott, der die Dienerin Martine trifft, weil sie, ein unwissendes Bauer-

[1]) Laetitia, in ihrer höchsten Not und Verwirrung, ruft aus: All my comfort lies in his impudence, and, heaven be praised, he has a considerable portion.

mädchen, mit ihrer ungezwungenen Rede das Ohr ihrer gelehrten Herrin und deren Geistesverwandten foltert. Wie nun hier die affektierten Précieusen über das naive Bauermädchen spotten, so macht sich bei Congreve die eitle, gezierte Belinda über zwei hausbackene Mädchen vom Lande lustig. Mit einem von höhnischem Geberdespiele begleiteten Geschwätz, das unsere Lachmuskeln reizen mufs, schildert sie, die schmähsüchtige Zierpuppe, der Kousine den eigenartigen Anputz der beiden rotwangigen Landpomeranzen und macht über das plumpe, ungeschickte Benehmen derselben allerlei Späfschen (O. B. IV, 8). Congreve fügt also der Komik halber ein, was Molière der Tendenz wegen darstellt; er wählte wohlbewufst eine Familie vom Lande zur Zielscheibe seines packenden, aber mit Cynismen und Zoten gewürzten Witzes. London[1]) war, wie bereits erwähnt, zur Zeit Congreve's ein Hauptsitz der gröbsten Sittenlosigkeit, des niedrigsten Denkens und Handelns. Glücklicherweise beschränkte sich diese Degeneration, diese Üppigkeit und Frivolität auf das Leben in der Residenz, das böse Beispiel des Königs und seiner Höflinge fand in den Provinzen kaum Anklang.[2]) So darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn der verderbte Londoner die ihre Einfachheit und Einfalt bewahrenden Provinzler verachtet und ihre Naivität ins Lächerliche zieht. Congreve giebt also nur einem Zuge seiner Zeit Ausdruck, indem er den Gedanken Molière's verwertet.

---

[1]) Sämmtliche Lustspiele Congreve's spielen in der Hauptstadt.

[2]) J. R. Green: Hist. of the Engl. People p. 588 ff.: „It is easy, however, to exaggerate the extent of this reaction. So far as we can judge from the memoirs of the time, its more violent forms were practically confined to the Capital and the Court.

Beljame, p. 2. Londres alors était tout; la province, sans communications avec la capitale, ne comptait pas etc.

Wörtliche Übereinstimmungen mit Molière lassen sich im O. B. nicht nachweisen, höchstens finden sich gleiche Gedanken in anderen Worten wiedergegeben. Die eingebildete Belise, deren Anbeter vor Ehrfurcht nicht wagen, ihre Liebe einzugestehen, verlangt von Clitandre:

Aimez-moi, soupirez, brûlez pour mes appas;
Mais qu'il me soit permis de ne le savoir pas.
Fem. sav. I, 4.

während die affektierte Belinda den gleichen Wunsch ihrem Geliebten also kund giebt: I would be adored in silence (II, 8). — Stumme und doch beredte Zeichen haben Bélisen von der Liebe ihrer Verehrer überzeugt. Sie erklärt:

Mais pour m'offrir leur cœur et vouer leur service,
Les muets touchements ont tous fait leur office.
Fem. sav. II, 3.

Dieselbe Wirkung erhofft der schlaue Freier Belinda's, der sich nun in „dumb show" an die Geliebte wendet und seine Erfahrung in dem Lehrsatz ausspricht:

When wit and reason both have fail'd to move
Kind looks and actions (from success) do prove
Even silence may be eloquent in love.
(O. B. II, 9.)

Als letzter Widerschein Molière's komischer Muse möchten uns noch erscheinen: die verschiedenen Anspielungen auf die Ärzte (O. B. I, 4), die bei dem Franzosen so oft herangezogen werden; das bereits erwähnte, in der Komik der Restaurationszeit leider eine so schmutzige Rolle spielende Landmädchen mit den warmgetragenen Äpfeln in der Unterrocktasche; der, wie bei Molière (Mal. im.), auftretende Music-master (O. B. II, 9).

Wir sehen, wir haben eine reiche, mannigfaltige

Handlung vor uns, aber sie ist in jeder Beziehung — und das ist die Haupteigentümlichkeit der Stücke Molière's und jeder guten Komödie — bedingt und hervorgegangen aus den gezeichneten Charakteren. Shakespeare'scher Einfluſs ist wohl ebenfalls nicht zu leugnen.[1]) Die Zeichnung von Bellmour-Belinda, die herrschenden, oft für den Fortgang lästigen, die Damen nicht selten wie in Shakespeare'schen Lustspielen in Miſskredit bringenden Witzgefechte, Geistreicheleien, die übrigens schon im O. B. andeutungsweise in das Gebiet des in späteren Congreve'schen Stücken so bedeutsamen Precieusentums hinüberblitzen, der Molière'sche modifizierte Bluffe-Fallstaff: alles das sind Momente, die noch das Hängen an alter Tradition und Form bedeuten. Dazu kommt eine kaum zu bewältigende Zahl von Szenen und Szenchen, dreier ziemlich zusammenhangslos erscheinender Gedanken, die der Hauptidee die Vorherrschaft schwer machen, ein Überrest Shakespearisch kühnen Phantasiefluges. Wie bei Molière vollendet, zeigt indes schon O. B. das Streben nach straffem Aufbau, Knüpfung und Lösung der Verlegenheit; keine Handlung ist unmotiviert, jede des Endziels bewuſst. Mit welchem dem groſsen französischen Meister würdigen Geschick werden Molière'sche Gedanken verwandt! Shakespeare's komische Typen ergötzen, gehen und verschwinden. Trotz des geistvollen Feuerwerkes oder Unsinns bleiben sie mehr Schattenbilder als Charaktere, anders bei Molière und seinem Nachbildner Congreve. Hier ergötzen der Geizige, der Eitle und Feige, der Bramarbas nicht bloſs — wohl motiviert betrügen sie, selbst betrogen, den Hagestolz. Zur Begründung, welch feine Motivierung auch im O. B. nach jeder Seite hin herrscht, sei es gestattet, nur zwei

[1]) Shakespeare war noch der Lieblingsdichter Carls I.; Carl II. dagegen teilt nicht mehr die Ansichten seines Vaters.

Fälle herauszugreifen. Gerade die Verkleidung des Bellmour als Mr. Spintext, die so trefflichen Effekt erzielt, giebt zum Schlufs die Möglichkeit, dem alten Junggesellen in Pseudovermählung den bekannten Streich zu spielen.[1]) Und der sich zu humoristisch abspiegelnde Zorn der in ihren Erwartungen ebenfalls getäuschten komischen Spiefsgesellen Bluffe-Wittol gegen die Helden läfst sie vom Dichter direkt sich selbst, indirekt den dupierten Heartwell strafen und so in einander greifen. Die Intrigue ist rein Molièrisch und ebenso die daraus abgeleiteten Folgen. Briefe werden vertauscht und bringen unter die Liebenden Streit und Verstimmung; Briefe laden zum Rendez-vous ein und setzen die Beteiligten in ergötzliche Verlegenheiten.

Die derbe Komik, die durch wirkungsvolle Kontraste gehoben wird, scheint ebenfalls Molière abgelauscht.[2]) Wittol ist ganz der so oft und trefflich gezeichnete Geizige (Et., Fourb. de Scap., Av.); der Raufbold hat bei Congreve zwerchfellerschütternde Vorbilder, von dem alten Heiratskandidaten nicht zu reden. Und bezüglich des letzteren sei auf einen Zug hingewiesen, der beweist, wie frappant doch und versteckt Congreve fremde Muster zu nützen verstand. In George Dandin (II, 10) wird mit bedeutendem komischen Erfolg folgende Situation gebracht. Der Liebhaber soll von der listigen Frau abgestraft werden; aber der unvorsichtige G. Dandin

[1]) Dasselbe Experiment im parson's habit vollzieht Harcourt an Sparkish und Mrs. Alithea (Wycherley, Country Wife IV, 1).

[2]) Es ward (p. 6, 14 ff.) bereits darauf hingewiesen, dafs Congreve, wie die meisten seiner Zeitgenossen, in der pikanten Komik der Situation oft zu weit geht, vergröbert und übertreibt, während er zuweilen auch verfeinernd vorzugehen scheint (an Stelle der Molière'schen Prügelszene berichtet Bellmour im O. B. nur, wie er den furchtsamen Knight aus den Händen einiger „night walkers“ befreit hat).

bekommt die Prügel: im O. B. drückt die Frau hinter des Mannes Rücken, während sie küssend die Versöhnung besiegeln, dem Liebhaber die Hand, mit andern Worten: dort wird der Unschuldige bestraft, hier der Schuldige obendrein belohnt. Solch effektvolles Situationsschaffen ist entschieden Resultat von einsichtsvollem Studium grofser Meister. Man könnte ebenso behaupten, auch das Lauschen sei ein alter Bühnenkniff, den bereits Shakespeare und andere kannten. Wer indes aufmerksamer verfolgt, von welcher Bedeutung dieser Griff bei Congreve für die ganze folgende Handlung bis zum Eintritt der Lösung ist, wird leicht Molièrische Technik entdecken. Man denke an die Lauscher im Tartuffe, im Mal. im., in den Fourb. de Scapin etc. Und wenn hiermit obendrein die so amüsanten Selbstgespräche in Verbindung gebracht sind, so hat man Situationen ganz wie bei Molière.

Suchen wir ein Hauptresultat zu gewinnen. Wenn Gesagtes Gültigkeit haben darf, so hat Congreve Molière im O. B. nach zwei Seiten nachgeahmt, sachlich und formell. In letzterer Beziehung lernte er von ihm strafferen Bau, feinere Motivierung, sachlicheren Dialog; in ersterer entlehnte er Zeichnung der Charaktere (alter Junggeselle, leichtfertiger Liebhaber, feige Eitle, Bramarbas, tölpelhafter Ehegatte, verschlagene Frauen, Typen, wie sie die Stücke Mar. forcé, Mons. de Pourc., G. D., die beiden Écoles, Fourb. de Sc., Don Juan bieten) und die sich daraus ergebende Handlung, wie sie in erster Linie Mons. de Pourc., G. D., Ec. des f., dép. am., princ. d'El. und Fourb. de Sc. bringen. Die Komik ist auf Momente des Mons. de Pourc. Étourdi, und der Fourb. de Scapin gebaut.

Es ist selbstverständlich, dafs der Dichter in seiner Weise modifiziert, und ebenso erforderlich, dafs die

Molière'schen Momente durch die damals in England herrschende Geschmacksrichtung eine entwürdigte Stellung bekommen mufsten; aber der Dichter weifs all seine Reminiszenzen und fremden Entlehnungen dem das Ganze beherrschenden Gedanken so geschickt einzuordnen und an die Zeitverhältnisse anzuknüpfen, dafs alles wie selbständig geschaffen erscheint. Wir merken bereits hier ein Lösen von der Phantasiekomödie des altenglischen Theaters und Überführung zur eigentlichen Charakterkomödie. Der alte Bachelor ist zwar einerseits nur ein blofses Instrument, mit dem die andern Personen arbeiten (er tritt im 2. und 4. Akte gar nicht auf); andrerseits aber zeigt er sich als Herr und Intrigant. Man erkennt deutlich das Streben des Dichters, nicht blofs rein individuelle Urbilder, sondern eine Art universeller Charaktere zu geben, Figuren zu zeichnen, die ihrer innern Natur nach einen allgemeinen Wert haben. Nur die Liebhaberin trägt in ihrem freien Auftreten echt englisches Gepräge.

Entschiedener Fortschritt ist die angebahnte Lösung der Verwickelung aus sich selbst, wie sie bereits im Double Dealer vollendet zum Ausdruck kommt und über Molière (Étourdi, Mar. forcé) noch hinausgeht, ohne seinen vermittelnden Einfluſs aber unmöglich gewesen wäre. Das technische Ungeschick des Anfängers verrät sich, indem die Masken noch vorherrschen, damit die ihre Verheiratung herbeisehnenden Frauen unter die Haube gebracht und die für sie bestimmten Gatten gekapert werden können; man ahnt indes, der Dichter wird auch so kühne Griffe und gewaltsame Mittel zur Herbeiführung der Katastrophe fallen zu lassen bald im Stande sein. Wir müssen bereits in diesem ersten Lustspiele des jungen Autors den glatten Fluſs, die anmutige Leichtigkeit und frische Lebhaftigkeit des

Dialoges anerkennen, den eine Fülle guter Einfälle und schlagfertiger Witze würzen.[1])

Der Erfolg der ersten Aufführung des O. B., dieser treuen dramatischen Kopie der äufseren Physiognomie der Gesellschaft, im Drury-Lane-Theatre (1693) zu London war ein durchschlagender. Es steht allerdings fest (nach Davies „Memoirs"), dafs die persönliche Anziehungskraft talentvoller Schauspielerinnen und Schauspieler (Mrs. Bracegirdle,[2]) die vertraute Freundin und „favourite actress" Congreve's, Mr. Betterton, Mr. Powel etc.) der Aufnahme dieses „First-born play" des 21jährigen Dichters sehr zu statten kam[3]); doch liefert ohnedem das Entzücken, welches die gesamte Zuhörerschaft ergriff, und der Applaus, den hier Tausende zollten, als Heartwell die Moral des Stückes[4]) dem Auditorium mit auf den Weg gegeben, das beste Kommentar für den bedauernswerten Stand der Moralität jener Generation und zugleich den Beweis, dafs Congreve

[1]) Edinb. Review vol. 72 (Jan 1841) p. 515: But the dialogue is resplendent with wit and eloquence.

[2]) Über das Auftreten und den Charakter von Mrs. Bracegirdle vergl. Leigh Hunt, Biogr. and crit. notes p. XXIII ff.

[3]) Congreve sagt selbst in seiner Widmung des O. B. an Lord Clifford: „Yet I must declare myself sensible of the good nature of the town, in receiving this play so kindly, with all its faults which I must own, were, for the most part, very industriously covered by the care of the players" etc.

[4]) der armselige Denkspruch, der dem beleidigten sittlichen Gefühle Genugthuung verschaffen, die Freiheiten schändlicher Akte aufheben und entschuldigen soll, lautet:

What rugged ways attend the noon of life!
Our sun declines, and with what anxious strife,
What pain, we tug that galling load, a wife!

Vergl. mit dieser Tendenz noch das Urteil, das Geronimo einem heiratslustigen Freunde Sganarelle giebt: „Et je vous trouverais le plus ridicule du monde, si vous alliez vous charger maintenant de la plus pesante des chaines. (Mar. forcé I, 2).

mit seiner freien, kühnen Manier, Handlungen auf der Bühne vor sich gehen zu lassen, die nur eine höchst laxe Auffassung der Sittlichkeit erlaubt, seine Zuschauer nicht getäuscht oder beleidigt, sondern im Gegenteil befriedigt und erfreut hatte.

Der Triumph und die Vorteile, die das besprochene Stück dem eitlen, ehrgeizigen Congreve[1]) brachte,[1]) stachelten ihn an, schon im nächsten Jahre mit einem neuen Lustspiele hervorzutreten. Dasselbe führt den Titel:

The Double-Dealer.

1694.

Inhalt: Mellefont, der Erbe des kinderlosen Lord Touchwood, steht am Vorabend seiner Hochzeit mit Cynthia, der Tochter Sir Paul Plyant's. Lady Touchwood, die Tante des Verlobten, sucht, nachdem sie Mellefont mit Huldigungen zweifelhaftester Art bestürmt hat, von ihm aber abgewiesen worden ist,[2]) die Heirat mit allen Mitteln zu hintertreiben. Der Neffe will sich vor ihren Racheplänen schützen durch die Hilfe seines ihm zu Danke verpflichteten Scheinfreundes Maskwell, der Lady Touchwood zu beobachten und

---

[1]) Durch den Earl of Halifax, einen der Lords of the Treasury, ward der junge Dichter Commissioner for licencing hackney-coaches und Inhaber von Stellen in der „Pipe Office" und den „Customs".

[2]) Da Lady Touchwood weder als Charakter, noch als handelnde Person mit den Figuren Molière's in Zusammenhang steht, so sei gleich hier anmerkungsweise auf die Ähnlichkeit des Berichtes, den Mellefont von dem Besuche der Lady bei ihm giebt, mit der biblischen Erzählung (1. Mos. 39) von Potiphar, dem Kämmerer Pharao's hingewiesen, dessen Weib den keuschen Joseph vergeblich zu verführen sucht.

sicher zu stellen verspricht, dabei aber auf Betrug ausgeht, sowie durch den ehrlicheren Careless, der die Stiefmutter der Braut, Lady Plyant, von der Tante fernhalten will. Maskwell, im Stillen selbst Cynthia erstrebend, benutzt den Groll und die ihm bekannte Leidenschaft der Lady zu ihrem jungen Verwandten und setzt sich mit Lady Plyant, unter Vorspiegelung aufrichtiger Neigung zu ihr, in geheime Verbindung. Daneben beruhigt er den verzweifelnden Geliebten durch das Versprechen, die Braut mit der Tante Unterstützung (zum Schein) für sich selbst erobern und sie ihm dann zuführen zu wollen. Anstatt dessen aber stellt der durchtriebene Geselle, der bereits Lady Touchwood getäuscht, indem er sich bei einem mit ihr verabredeten Rendez-vous von Mellefont überraschen läfst, bei der nämlichen Gelegenheit seinen vertrauensseligen Nebenbuhler vor dem Onkel blofs, damit der letztere den scheinbar ehrlosen, bei seinen Unterhandlungen mit der Unschuld heuchelnden Tante betroffenen Neffen verstofse. Dies geschieht, und Maskwell, durch seine Triumphe über die von ihm entehrte Lady wie über den Bräutigam kühn gemacht, verrät dem Lord Touchwood seine Liebe zu Cynthia. Der ahnungslose Cuckold verspricht die Aufrichtigkeit seines Ehrenretters zu belohnen, ihn als Erbe für den Neffen einzusetzen und bei Sir Paul um Cynthia für ihn zu werben, entdeckt aber seine Absichten sowie Maskwell's Liebesgeheimnis zugleich der Gattin, der die Schurkerei ihres Verführers nunmehr offenbar wird. In ihrer Enttäuschung und Wut sucht sie den Betrüger auf und wirft ihm all seine Schuld vor. Der Gatte belauscht beider Gespräch und entlarvt das schamlose Sünderpaar vor der anwesenden Gesellschaft. Maskwell's Versuch, Cynthia zu entführen, ist im letzten Augenblick vereitelt; die Tugend und

Schuldlosigkeit des gekränkten Neffen wird mit Cynthia's Hand und den Glückwünschen des Onkels belohnt.

Personen: Jack Maskwell, die Hauptfigur unseres Lustspieles, ist ohne Zweifel eine Nachbildung des Tartuffe. Der scheinheilige „Streber" wird auf der englischen Bühne zum Heuchler im Salonkleide; für die vertrauenerweckende Frömmigkeit und Tugend, die bei Molière als Schein sich offenbart, tritt hier die zugestandene, oft beteuerte und dennoch erlogene Freundschaft und Aufrichtigkeit des Helden zu dem Betrogenen ein. Tartuffe ist als Bettler in das Haus Orgon's gekommen, hat sich daselbst eingenistet und herrscht nun wie ein Tyrann selbst über den Herrn, dessen gütige Hand ihn dem Elend entzog. Maskwell's Vergangenheit und jetzige Lage ist die nämliche.[1]) Er ward durch Mellefont bei Lord Touchwood eingeführt und ist beiden zu Dank verpflichtet, anstatt dessen er wie Tartuffe Trug und Hintergehung übt.

Beide Helden zeigen bei ihrem Unternehmen herzhaft männlichen, mutigen Sinn; sie ergreifen, was ihnen vorteilhaft erscheint und gehen dabei verschmitzt und gerieben zu Werke. Als verwandte Charaktere, die ähnliche Verwickelungen hervorrufen, fallen sie trotz ihrer Geschicklichkeit, die durch scheinbare Offenheit und Ergebung gewonnenen Opfer ihrer Schlauheit lange an der Nase herum zu führen, doch schliefslich demselben Schicksal anheim.

Wenn wir der Nebenrollen gedenken, so deuten noch zwei weitere Figuren des D. D. (die Handlung bestätigt dies) auf Nachbildung solcher des Tartuffe hin. Orgon's Verblendung und Vernarrtheit in den fremden Eindringling ist gemildert in Mellefont's

[1]) Auf seine Mittellosigkeit zielen die Worte: Is there not reward enough in raising his low fortune? (O. B. I, 3.)

Leichtgläubigkeit und nimmer schwankendes Vertrauen zu seinem heimlichen Rivalen,[1]) dessen Freundschaft, wie er selbst zugiebt, nur auf Selbstinteresse beruht.

Als Pendant zu dem scharfsinnigeren Cleante mit seinen Warnungen vor dem Trugspiele des Frömmlers (Tart. I, 6) tritt im D. D. Careless auf, der die Falschheit Maskwell's durchschaut, der seinen Argwohn dem unvorsichtigen Freunde vorhält.[2]) Beide Personen spielen die Vermittlerrolle zwischen den Liebenden. Cleante wirkt dahin, dafs Orgon sein Versprechen, Marianne und Valère zu vereinigen, aufrecht erhalte und Tartuffe die Verbindung nicht hintertreibe; Careless unterstützt seinen Freund, die Geliebte zu erlangen, indem er verhütet, dafs Lady Plyant für die Interessen der rachesüchtigen Tante des Liebhabers gewonnen werde. Cleante ist ein besonnener, verständiger, aufrichtiger Charakter, er fürchtet sich nicht, den Fehlenden ihre Verirrungen vorzuwerfen und sie zum Einlenken zu veranlassen; er empfiehlt überall Vorsicht und Mäfsigung. Ebenso bleibt Careless nüchtern, ruhig und zurückhaltend; er trennt sich von der lärmenden, berauschten Gesellschaft und weist die Einfälle und Anfechtungen der schwatzhaften, eingebildeten „wits" zurück (O. B. I, 5).

Von den übrigen männlichen Personen, die — ausgenommen den cuckold Lord Touchwood — alle mehr oder weniger der Komik dienen, heben wir noch Sir Paul Plyant, einen durchaus in Molière'scher Art gezeichneten Pantoffelhelden, hervor. Es ist kaum zweifelhaft, dafs dieser Figur das Familienoberhaupt Chrysale (der Fem. sav.) als Muster diente. Chrysale,

[1]) Maskwell sagt von seinem Opfer: That hungry gudgeon credulity will bite at anything (O. B. II, 8).

[2]) z. B. O. B. I, 3: But I wish you may not have the weakest guard where the enemy is strongest.

von seiner Tochter am deutlichsten in den Worten geschildert:

Mon père est d'une humeur à consentir à tout;
Mais il met peu de poids aux choses qu'il résout;
Il a reçu du ciel certaine beauté d'âme
Qui le soumet d'abord à ce que veut sa femme.
Fem. sav. I, 3.

bringt es im ganzen nicht weiter, als sich über das ihm mifsfällige Treiben seiner Umgebung und vor allem über die Herrschsucht und Launen seines Weibes zu beklagen. Jeder neu gefafste Beschlufs, der Frau endlich Lebensart beizubringen und sie seinem Willen unterwürfig zu machen, wird schnell zunichte, wenn der Feigling seine Gattin vor sich sieht. Dieselbe Erniedrigung und Schwäche gegenüber weiblicher Entschlossenheit, ja Unverschämtheit ist im D. D. Sir Paul beigelegt: an uxorious, foolish, old knight. Die väterliche Zärtlichkeit und Fürsorge für die Seinen anerkennend und doch die schmachvolle Fügsamkeit und Nachgiebigkeit des ohnmächtigen, genasführten Vaters beklagend, ruft hier die Tochter aus:

That my poor father should be so very silly!
O. B. IV, 3.

Sir Paul wagt es nicht, seiner heftigen Ehehälfte auch im geringsten zu widersprechen; ja er nimmt die Gardinenpredigten und Schimpfworte, womit Lady Plyant ihn bei dem kleinsten Ungehorsam traktiert, geduldig hin. Neun Jahre hat der Bedauernswerte um die Gattin geworben, die ihm nun zum Danke ihr grausames Joch fühlen läfst, im Beisein Fremder anfährt und schilt, von jeglichen Ehefreuden fernhält und, um das Mafs voll zu machen, zum Cuckold stempelt. Ein einziges Beispiel möge die Schwäche des Chrysale, wie Sir Paul charakterisieren und zugleich als Beweis dienen

für die vielfache Ähnlichkeit in dem Auftreten der beiden ergebenen, friedliebenden Ehemänner. Philaminta's unterthäniger Gemahl in den fem. sav. will Clitandre zum Gatten seiner jüngsten Tochter Henriette; da aber seine Frau den Schöngeist Trissotin vorschlägt, ist er bald ebenfalls geneigt, sein Kind dem von ihr erwählten Freier zuzusprechen. In völliger Übereinstimmung hiermit bestimmt im D. D. die launenhafte Gattin Sir Paul sogar zweimal, den ihm selbst willkommenen Verehrer seiner Tochter zu verstofsen und einen andern, von der Gattin auserlesenen an seine Stelle zu setzen. So deutet manche Einzelheit auf die Sicherheit unserer Behauptung hin, dafs Chrysale Grundlage für Sir Paul sei. Das Bild des gehorsamen, tyrannisierten Ehemannes ist bei Congreve in kostbaren Szenen (O. B. II, 4. III, 6. 7. 8. IV, 3. 9. 10.) nur weiter ausgeführt als bei Molière, um die Möglichkeit des Betruges, den seine Frau an ihm ausübt, wahrscheinlich zu machen.

Brisk, ein Muster jener eitlen und hohlköpfigen „Elegants" der Londoner Salons, ist zugleich als echt französischer Schöngeist skizziert. Die Selbstzufriedenheit, das prahlerische Wesen und die schwatzhafte Gelehrtthuerei eines Trissotin (fem. sav), eines Oronte (Mys.) oder der beiden, die Gezierten täuschenden Gestalten (Marq. de Masc. und Vic. de Jod. in den Préc. rid.) treten an unserm drolligen „Coxcomb" deutlich zu Tage; überall zeigt er sich als einer jener Narren, die es sich in den Kopf gesetzt haben, den Gebildeten zu spielen, die auf ihre galanten Manieren und Verse nicht wenig eingebildet sind, ebenso wie sie mit einem Aufwande von Verstandesschärfe und Witz den, wenn noch so erbärmlichen Geistesprodukten anderer Würdigung und Bewunderung zollen.

Die Frauenrollen. Gegen die Vorführung dieses Kranzes verworfener weiblicher Charaktere richtete sich, mit der Kritik überhaupt, besonders die Anklage des Geistlichen Jeremy Collier, der zuerst in jener verwilderten Zeit die Notwendigkeit strengerer Moralität im Drama betonte und verteidigte.[1]) Congreve, anstatt wie der ebenfalls angegriffene Dichter Dryden seine Fehler einzusehen und zu schweigen, beantwortete die zum Teil leidenschaftlichen und pedantischen Anklagen Collier's in einer schwachen, groben Verteidigungschrift: Amendements of Mr. Collier's false and imperfect citations from the O. B., the D. D. etc. Da Congreve's Erwiderung ein Bild seines eigenen Denkens, sowie der bestehenden Sittenrichtung giebt, besonders aber weil der durch seine Zurückweisung sich entwickelnde Streit eine allmähliche Umwälzung zum Vorteil des englischen Lustspieles anbahnte, sei es erlaubt, mit einer kurzen Probe auf jene seltenen Schriften hinzuweisen.[2]) Collier bemerkt zu den Personen des D. D.[3]): „There are but four ladies in this Play and three (!) of the biggest of them are Whores — a great compliment to quality to tell them (den Ladies), there is not above a quarter of them honest.“ Congreve erwidert hierauf:[4]) „The Stage is the image of the world, by the Men and Women represented there,

[1]) In der Vorrede seiner Abhandlung: „Short View on the Immorality and Profaneness of the English Stage“ sagt er unter andern: Being convinced that nothing has gone farther in debauching the age than the Stage-Poets and Play-House I thought I could not employ my time better than in writing against them.

[2]) Die folgenden Citate sind gegeben nach den Aufzeichnungen eines Zeitgenossen und vertrauten Freundes unseres Dichters: Charles Wilson's Memoirs of the Life, Writings, and Amours of W. Congreve Esq. London 1730.

[3]) cf. Wilson, Memoirs part I, letter III, p. 31.

[4]) cf. ebendas. p. 32.

are signified all the Men and Women in the World; so that if four women are shewn upon the stage and three of them are vicious, it is as much as to say, that three Parts in four of the whole Sex are stark naught. He who dares be so hardy as to gain-say this argument, let him do it; for my part I love to meddle with my Match. It was a Mercy that all four women were not naught."[1])

Nun zurück zu unserer Aufgabe. Cynthia ist von edlerer Anlage, ein weiblicher Charakter, wie wir ihn von Congreve kaum erwarten. Sonst nur mit kurzen Strichen als bescheidenes, braves Mädchen gezeichnet, das bei kindlichem Gehorsam eine reine, aufrichtige Liebe zu dem Bräutigam beseelt, läfst sie der Gegensatz ihres Denkens und Verhaltens zu dem der drei andern weiblichen Gestalten — der den dramatischen Effekt wesentlich erhöht — um so tugendhafter erscheinen. Wenn der Dichter wirklich bereits hier beabsichtigt hätte, das Verhältnis Mellefont-Cynthia aus der Sphäre der sonst von ihm nicht unterdrückten, allzuderben Realität emporzuheben, so können die idealeren Züge dieses Liebespaares mit seiner passiven, verschwindend kleinen Rolle doch kaum für die breiter ausgeführten schmutzigen Frauentypen entschädigen. Als Geliebte des gutmütigen, aber unselbständigen Mellefont und zugleich Angebetete des Helden und Intriganten bildet Cynthia etwa wie Celia im Étourdi den Angelpunkt, um den sich die ganze Handlung des Stückes dreht.

Die übrig bleibenden Damen des D. D. sind echt englische Restaurationstypen, die wir sonach gern als Originalschöpfungen Congreve's anerkennen wollen. Den

[1]) Ähnlich verteidigt sich der Dichter gegen die vorwurfsvolle Kritik am Schlusse seiner Widmung des D. D. an Charles Montague, Earl of Halifax.

Eindruck des Widerlich-Monotonen, der dem besser Denkenden durch die Vorführung dieser einen gemeinsam niedrigen sittlichen Standpunkt einnehmenden Figuren leicht werden könnte, sucht der Dichter dadurch abzuhelfen, dafs er besonders hier Nebenzüge in geschickter Abwechselung bietet. Es ist charakteristisch, dafs er gerade dabei wiederum von dem französischen Meister geleitet wird.

Lady Plyant vergleicht de Grisy wohl berechtigt mit Bélise (fem. sav.);[1]) als Herrin über Gatte und Haus ähnelt sie aber ebenso Philaminta (ebendort), deren Herscherwort den Gemahl zum Schweigen bringt und zum Gesetz wird. Wir können also für diese Figur eine Vereinigung der beiden Molière'schen Charaktere Bélise-Philaminta annehmen.

Lady Froth ist die treue Wiedergabe einer zur völligen Caricatur umgebildeten Preciöse. Ihre Eitelkeit und Gelehrtthuerei, ihr gefallsüchtiger Hochmut und Wissensdrang läfst uns an die gezierten und gelehrten Frauen denken, die Molière in den Prec. rid., fem. sav. etc. vorführt. Mit Begeisterung verehrt und feiert sie ihren Gatten, dem sie nur noch „a blue ribbon and a star“ wünscht, damit er wie „the very phosphorus of our hemisphere“ leuchten könne. Verliebt zu sein, ohne die Schriftstellerei zu betreiben, dünkt ihr eine Unmöglichkeit. Sie hat sich mit den Franzosen beschäftigt, die Werke eines Bossuet, einer Dacier etc. bilden ihre Lektüre. Um schlaflose Nächte auszufüllen und ihre Grillen zu verscheuchen, schreibt sie selbst: Songs, elegies, satires, encomiums, panegyrics, lampoons, plays, or heroic poems. Ihr neuester Versuch, ein heroisches Gedicht, „the Silla-

[1]) de Grisy p. 216: Les deux types féminins se ressemblent à peu de chose près, et sont l'un et l'autre fort ridicules et fort intéressants.

bub“ betitelt, behandelt die erhabene Liebe ihres Gatten, den sie dort mit „Spumoso“ anredet, während sie selbst — nicht etwa als Lactilla — sondern unter ihrem wirklichen Namen „Biddy“ auftritt. Um ihren Worten das nötige Pathos zu verleihen und ihre Gelehrsamkeit recht durchblicken zu lassen, renommiert sie wohl, wie Brisk, mit sparsamen fremdsprachlichen Brocken.[1]) Wie Bélise und Philaminta der ungelehrigen Martine Belehrung über Grammatik zu Teil werden lassen, so erklärt sich Lady Froth bereit, die schwierigen Worte ihrer Rede der Freundin Cynthia etymologisch zu erklären. Ein spezielles Prototyp bei Molière dürfen wir für diese Figur nicht aufstellen.[2])

Handlung. Die Haupthandlung des D D. zeigt deutliche Anlehnung an die Fabel des Tartuffe. Maskwell, ein elender Schurke, sucht seinem Freunde Mellefont dessen Verlobte, die von ihm gleichfalls heimlich angebetet wird, durch Täuschung des Geliebten wie der für sich gewonnenen Verwandten der Braut abspenstig zu machen, wird aber dabei entdeckt und bloſs gestellt. Der Held des Tartuffe verfolgt zwei Absichten: er will einmal eine bessere und höhere Stellung sich verschaffen, zum andern seine Sinnenlust befriedigen. Um seine Wünsche zu erfüllen, schlägt er folgende, von Maskwell nachgeahmte Wege ein: er sucht die bereits festgesetzte und vom Vater der Braut bewilligte Hochzeit der Geliebten mit dem Nebenbuhler zu hintertreiben und strebt darnach, sich mit listigen Mitteln die Gunst und das

[1]) Da es sich um ein französisches Vorbild handelt, seien die wenigen Stellen angeführt, wo sich Personen des D. D. der Sprache Molière's bedienen: D. D. I, 2 (Brisk); I, 5 (Lord Froth); II, 1 (Lady Froth); II, 2 (Brisk); II, 5 und III, 6 (Lady Plyant).

[2]) cf. Leigh Hunt's Gesamturteil über die Charaktere des D. D. in den Biogr. und Crit. Notices p. LXXI (unten).

Vertrauen der Eltern des Mädchens zu erwerben. Bei seinem Trugwerke ertappt, vermag auch er der Blosstellung und Strafe nicht zu entgehen. Wie eng sich Congreve an sein Vorbild anschliefst, erhellt nicht nur daraus, dafs neben dem gleichen Zwecke der beiden Stücke — Bekämpfung der Heuchelei — und der sonstigen übereinstimmenden Handlung, am Ende zwei allzuvertrauensvolle Männer einsehen müssen, wie sie ihre Freundschaft an Betrüger vergeudet haben; sondern vor allem daraus, dafs der Dichter (nicht wie im O. B., wo Heartwell dem Übel wieder entrinnt) im D. D. wie bei Molière auch die poetische Gerechtigkeit erfüllt: Nach Entlarvung des Frevlers wird wie im Tartuffe die Umworbene dem treuen Liebhaber zugesprochen.

Wenn wir nun auf die Handlung unseres Stückes näher eingehen, so ist zunächst wesentlich für den Beweis der Nachahmung das in den D. D. heraufgenommene, bei Molière so meisterhaft durchgeführte Doppelspiel des Helden. Es ist nötig, auch hier die von Congreve ausgeführten Umänderungen, soweit sie nicht selbstverständlich, hervorzuheben und zu begründen. Molière schrieb seinen Tart., um einen Charakter zu zeichnen; Congreve läfst, mehr nach dem Muster des spanischen Schauspiels, den Liebhaber überall in den Vordergrund treten; im Interesse der Anlage des Stückes wird ferner im D. D. das Verwandtschaftsverhältnis verändert und der „Zweiächsler“ weit später als Molière's Frömmler durchschaut. Die Rolle des Vaters und der Stiefmutter (Orgon-Elmire) der Geliebten (Mariane) übernimmt hier der Onkel — zum Teil auch der Geliebte selbst, insofern er blindlings allen Winken seines verkappten Rivalen folgt — und die Tante (Lord und Lady Touchwood) der Verlobten (Cynthia), während dem Elternpaar (auch hier Stiefmutter) der Cynthia in

der Nebenhandlung eine Partie zugeteilt wird. Was nun das Heucheleispiel der Hauptfiguren des Tart. und D. D. anlangt, so nehmen beide Taugenichtse mit ihrer erlogenen Sittenstrenge kurzsichtige Personen für sich ein und werden rückhaltslos von ihnen verehrt. Orgon mit seiner Mutter, Mad. Pernelle, bürgt für den Scheinheiligen, tritt überall für ihn ein und hält ebenso an ihm fest, wie Mellefont, Lord und Lady Touchwood dem Maskwell folgen und das weitgehendste Vertrauen schenken. Beide Betrüger suchen ihre Ränke, wenn auch unter der Maske verschiedener Gesinnungen, sodoch mit denselben Mitteln und auf gleichen Wegen durchzuführen.

Eine List, die der seiner Überführung bereits nahe Tartuffe ergreift, um seine Schuld zu verhüllen, wird bei Maskwell nicht nur für einen Fall, sondern für sein gesamtes Intriguenspiel das Hauptmittel. Tartuffe, bei seinem Herrn schlimmer Vergehen angeklagt, beschuldigt sich vor diesem selbst der ruchlosesten Schandthaten und macht all seine Eingeständnisse durch unmäfsige Übertreibung geradezu unglaubhaft. Orgon wird durch des Heuchlers scheinbare Aufrichtigkeit getäuscht und in der Überzeugung von des Freundes Ergebenheit und Tugend nur sicherer. Diese Taktik, die wir übrigens schon von Scapin (Fourb. de Sc. II, 5) einmal ausgeübt sahen, macht sich unser Held zum Prinzip. Er verdeckt damit in den verwickeltsten Lagen seine Falschheit und blendet bis zu den letzten Szenen hin den Nebenbuhler[1]) wie eine eigenen Helfershelfer.

Die Handlung des Tartuffe bringt einen Verführungsversuch, den der Frömmler an Elmire, der Gattin seines

[1]) Noch kurz vor seiner Entlarvung ruft Maskwell triumphierend aus: Now will I, in my old way, discover the whole and real truth of the matter to him (Mellefont), that he may not suspect one word of it (O. B. V, 4).

betrogenen Freundes, wagt. Die letztere geht scheinbar auf sein lüsternes Begehren ein, benutzt dasselbe aber, um ihrem Manne endlich über das Treiben seines Schützlings die Augen zu öffnen. Wie verhält sich hierzu das englische Lustspiel? Lady Touchwood, trotz Thränen und zarter Worte von Mellefont verschmäht, wird von bittrer Verzweiflung zur Rache an dem Neffen gedrängt. Da naht sich ihr Maskwell, wirbt um ihre Gunst und — zur Freude der Congreve'schen Zuhörerschaft — hat Erfolg. (O. B. I, 6). Als Mitschuldige und Mitwisserin der Pläne ihres Liebhabers kann nun Lady Touchwood den Intriganten nicht wie Elmire an den Pranger stellen. Die von der Gattin im Tart. selbst veranlafste Entdeckungsszene, in der der Gemahl ihr Zwiegespräch mit dem seine wahren Gefühle enthüllenden Schurken belauscht (Tart. IV, 5) — bei Congreve geschieht es natürlich ohne Wissen und Willen der Lady — rückt daher in dem D. D. weiter an das Ende (O. B. V, 17).

Damis, Orgon's Sohn, hat die Höflichkeiten und Gelüste des Tart. in dessen Unterredung mit der Mutter (Tart. III, 3) angehört, hinter der Thür des Nebenkabinetts. Den Hochmut des Verräters zu vernichten, offenbart er schnell seinem Vater die Heuchelei des Bösewichts (Tart. III, 5). Orgon aber, anstatt dem Verdachte von Tart.'s Schlechtigkeit nachzugehen, beschuldigt den Sohn der Verleumdung, droht ihm mit Schlägen und treibt ihn unter hartem Fluche aus dem Hause, ja er beschliefst, den eigenen Sohn zu Gunsten Tart.'s zu enterben und die Tochter seinem Freunde sofort zu übergeben (Tart. III, 6). Hiermit vergleiche man eine deutlich anklingende Szene, mit der Congreve die Verwickelung der Haupthandlung ihrem Höhepunkt bedeutend näher führt. Der Ränkeschmied und Achsel-

träger, unterstützt von seiner Mitintrigantin, reizt den willigen, kinderlosen Lord Touchwood, den Mellefont nach einem „settlement" beerben soll, zur höchsten Entrüstung und zum heftigsten Zorn gegen den Neffen auf, indem er von heimlichen Galanterieen seines Nebenbuhlers Lady Touchwood gegenüber erzählt und sogar der (scheinbaren) Ehrlosigkeit überführt (O. B. IV, 20). Lord Touchwood wütet, will den Neffen fortjagen, Maskwell als Erbe für ihn einsetzen und ihm zu Cynthia verhelfen (O. B. V, 3).

Der Nachweis, dafs die Haupthandlung des D. D. mit der des Tart. im wesentlichen übereinstimmt, ist sonach wohl leicht ersichtlich in dem Vorausgehenden gegeben; mit fast gleicher Bestimmtheit läfst sich erweisen, dafs auch Momente anderer Stücke Molière's verwertet sind.

In den fem. Sav. (I, 4) will Clitandre Bélise, die Tante seiner Geliebten, von seiner Neigung zu Henriette verständigen, damit sie ihm helfe, von ihrem Bruder, dem schwachen Vater Henriette's, die Erlaubnis zur Ehe zu erhalten. Die eitle Schöngeistige aber bildet sich ein und beharrt dabei, dafs Clitandre seine Liebe zur Nichte nur als Vorwand benutze, um ihr selbst seine Huldigungen darbringen zu können. Sie nimmt die ihr offenbar nicht geltenden Beteuerungen desselben entgegen, trennt sich aber, ihr Schamgefühl vorschützend, mit halben Versprechungen von dem staunenden Liebhaber, der den Wahn der Närrin nicht zu deuten versteht. Diese Behandlung, welche die eitle Gezierte des frz. Stückes dem Geliebten ihrer Nichte zu teil werden läfst, widerfährt im D. D. dem Mellefont seitens Lady Plyant (D. D. II, 5). Maskwell hat nämlich den Nebenbuhler bei der mannstollen Lady verdächtigt, als liebe er sie. Die freche Tugendprahlerin empfängt den angeblichen Werber und bringt ihn, wenn auch mehr in Manier einer

Restaurations-Dame, in die nämliche Verlegenheit wie Bélise den Clitandre. Die Handlungsweise einer alten, eingebildeten Jungfer wird also von dem englischen Dramatiker auf das sinnliche Eheweib übertragen.[1])

In Mons. de Pourc. stempelt der Liebhaber Erasté den vom Vater seiner Geliebten ausgewählten und herbeigerufenen Freier Julie's gewaltsam zum Verrückten. Seine List, den Rivalen bald wieder los zu werden, gelingt; der reiche Limosinische Edelmann verzichtet nach einer Reihe überwundener Widerwärtigkeiten gern auf die Heirat und kehrt der Stadt den Rücken. Dasselbe Mittel, sich des unwillkommenen Liebhaber zu entledigen, ergreift Lady Touchwood. Als der Gatte sie knieend vor Mellefont überrascht und mit gezückter Klinge auf den Neffen zustürzt, wehrt die nimmer ratlose Lügnerin den betrogenen Gatten mit den Worten ab: He's mad, alas, he's mad! und eilt unter dem Schutze des gläubigen Lord hinweg (O. B. IV, 20).

Die Haupthandlung unseres Stückes gipfelt in einem Entführungsversuche. Der Intrigant bestellt beide Liebende in das Toilettenzimmer der Lady Touchwood, ändert aber, nachdem Mellefont sich entfernt hat, im letzten Augenblicke für Cynthia das Stelldichein und verspricht, den Geliebten sofort davon zu benachrichtigen, was er natürlich unterläfst. Das Brautpaar entdeckt aber diesen dem einen Teil verschwiegenen, offenbar in betrügerischer Absicht angezettelten Wechsel des Rendez-vous durch den von Maskwell eingeweihten Hausgeistlichen Saygrace, den es mit den für Mellefont bestimmten Gewändern auf dem Wege nach dem dressing-room der Lady ertappt. Zu gleicher Zeit belauscht Lord Touchwood, der infolge der Unruhe und Auf-

[1]) de Grisy, p. 215 sagt von den beiden angeführten Szenen (fem. sav. I, 4 und O. B. II, 5): L'imitation ici est flagrante.

geregtheit seiner Frau bei seiner Erzählung von Maskwell's heimlicher Liebe zu Cynthia Verdacht schöpft, eine Unterredung zwischen den beiden Schuldigen, bei der die enttäuschte Lady in wilder Verzweiflung und Wut ihrem Verführer alle verübten Schlechtigkeiten vorwirft. Maskwell verteidigt sich, entwirft einen letzten Streich und entlarvt sich somit schliefslich selbst. Nun erinnere man sich, wie im George Dandin (I, 2) der ungeschickte Bote Lubin — bei uns Saygrace — zum Verräter des Rendez-vous zwischen der Gattin des betrogenen Ehemannes mit Clitandre wird, wie der vertrauende Liebhaber Horace (Ec. des f.) dem Arnolphe ahnungslos sich selbst entdeckt, — und die Verwandtschaft mit Molière erscheint auch hier sicher.

Für die Nebenhandlung können wir, da vor allem Ehebruchsmotive eine Rolle spielen, die in den frz. Stücken ihren Ursprung nicht haben, kaum viel Wesentliches als von Molière herübergenommen feststellen. Die drei vorgeführten Ehebruchsgeschichten lassen sich am besten nach den dabei beteiligten Personen ordnen.

a) Maskwell-Lady Touchwood (ist bereits als am engsten mit der Haupthandlung zusammenhängend betrachtet).

b) Careless-Lady Plyant. Bei seinem Freundschaftsdienste, Lady Plyant von der Teilnahme an einem etwa gegen Mellefont gerichteten Intriguenspiele abzuhalten, nutzt Careless die Klagen [1]) des unterdrückten,

[1]) Dieselben erinnern fast bis auf den Wortlaut an den Mal. im. I., 9, daselbst sagt Argan zu seiner Frau: „Tout le regret que j'aurai, si je meurs, mamie, c'est de n'avoir point un enfant de vous. Monsieur Purgon m'avait dit qu'il m'en ferait faire un.“ Vergl. hierzu D. D. III, 8 Sir Paul: — and it is a great grief to me, indeed it is, Mr. Careless, that I have not a son .... und später: indeed, I should be mightily bound to you, if you could bring it about.

ohnmächtigen Sir Paul um einen Sohn aus und einigt sich mit der schnell von ihm entzückten Gattin des Alten. Die unvorsichtige Lady übergiebt ein sie nach dem Supper in die Garderobe zu einem Rendez-vous beorderndes Billet des Careless, welches sie in der Hast mit einem andern Brief vertauscht, ihrem Gemahl.[1]) Dieser wird jedoch beruhigt und alle Gefahr beseitigt, indem Lady Plyant ihre Unschuld verteidigt und der von der Briefverwechselung eiligst verständigte Liebhaber dem thörichten Knight, noch ehe dieser zu Worte kommt, Glauben macht, er sei erst eben daran, die Tugend der Lady auf die Probe zu stellen. Die ganze Episode scheint von Congreve nur zum Beweise der Vielseitigkeit und Entfaltungskraft seines Witzes eingeschoben zu sein.[2])

c) Brisk-Lady Froth. Unsere Besprechung der Charaktere des D. D. weist nach, dafs wir es in beiden vorgenannten Personen mit Geistesverwandten zu thun haben. Der Dichter parodiert die Schöngeisterei in dem Gebahren unseres Paares so trefflich, dafs wir oft geradezu Molière'sche Figuren vor uns zu haben scheinen. Wie Trissotin (fem. sav.) mit Henriette liebäugelt, so sucht der Schwätzer Brisk der Lady, die eine „world of wit" in ihm erkennt und preist, den Hof zu machen. Er wetteifert mit ihr in gegenseitiger Bewunderung und Schmeichelei, im Spiele mit bilderreichen Worten und künstlichen Wendungen. Brisk, der zwar selten, aber dann kühne Satiren schreibt, kommt bald auf das

[1]) cf. George Dand. II, 5: Der Liebhaber Clitandre läfst der Gattin des G. D. heimlich ein billet d'amour zustellen; oder Mis. IV, 2: der verschwiegene Brief Célim.'s an Oronte verrät dem Liebhaber Alceste ihre Treulosigkeit.

[2]) Horatio Walpole, Works, London 1708, vol. II, p. 316 ff. Thus the intrigue of Careless and Lady Plyant does not strike us more than a story that we know is invented to set off the talents of the relator.

beliebte Thema jener Helden, auf die Poeterei, zu sprechen. Die Angebetete ernennt ihn zu ihrem Vertrauten und Ratgeber und beglückt ihn im Nebenkabinett mit ihren dichterischen Machwerken. Damit nicht zufrieden, liest sie, zur Gesellschaft zurückgekehrt, ganz nach Art der frz. Schöngeister[1]) im Heifshunger nach Beifall trotz aller Gedankenarmut ihr läppisches Zeug vor: Ein heroisches Gedicht über eine Episode zwischen Susanne, der Milchmagd und dem Kutscher Jehu. (O. B, III, 10). Congreve verkürzt hier jene inhaltlich nahverwandte Szene aus den Femmes Sav. (III, 2), wo Trissotin seine lächerlichen Geistesprodukte zum Besten giebt. Der Übergang von Trissotin's im Epigramm gefeierten amaranthfarbener Kutsche zu dem Kutscher, dessen „fiery face" der Gegenstand besonderer Verherrlichung wird, ist bezeichnend für die treue und doch wohlgelungene Anlehnung an Molière. Brisk empfiehlt noch einige Änderungen an den unvergleichlich geschickten, geistreichen Versen und beginnt nun, bereits in der Gunst der Lady stehend, nach einer „new airy invention" seine Annäherungsversuche. In echter Galanterie läfst er sich von der Lady scheinbar in schwermütige Träumerei versenkt überraschen und das Geheimnis seines Herzens entlocken. Als sich Lady Froth ihrem „Prince Volscius" zum Zeichen ihrer Gegenliebe eben in die Arme wirft, überrascht sie der Gatte. Sie wenden durch Vorschützen der Einübung eines Country-dance jeden Verdacht ab und vergnügen sich des Alten ledig, bei herrlichem Sternenhimmel an einem lauschigen Plätzchen des Gartens weiter.

Die vorstehende Betrachtung beweist, dafs auch die

[1]) cf. Mis. I, 2: Oronte trägt Alceste sein Sonett: „Die Hoffnung" vor, oder Préc. rid. I, 10: Masc. teilt den Gezierten sein „Impromptu" mit.

Nebenhandlung, soweit nicht der schlüpfrige Inhalt derselben Molière'schen Einfluss ausschliefst, manche Anpassung an die französischen Stücke enthält. Um auch hier keinen Anhaltspunkt für unsern Nachweis zu verlieren, fügen wir noch als Ergebnis einer weiteren Detailvergleichung hinzu, dafs auch hier Congreve des Briefes als eines dramatischen Faktors sich bedient; dafs auch hier wie so oft bei Molière, eine Täuschung durch Verkleidung bewirkt werden soll. Das der Komik wegen öfter eingefügte, gesprächsweise Schimpfen und Spötteln der Congreve'schen Narren über abwesende Personen[1]) (D. D. III, 10) finden wir im Mys. II, 5, wo Molière der Tendenz halber die Geliebte und den Freund des Mysanthrope in verächtlicher Unterhaltung über Bekannte sich ergehen läfst. Die zuweilen selbst von Frauen gebrauchten lateinischen Brocken und Citate erinnern an die Erstlingsstücke Molière's, in denen dieser noch mit Schulkenntnissen und Gelehrsamkeit zu prunken strebte. Endlich weisen die vielfach im D. D. eingestreuten Anspielungen auf die Sucht nach Geheimnislöserei und eitlem Wissen unmittelbar auf den als Vorbild dienenden Meister.

Als kurzes Ergebnis der Untersuchung des D. D. ergiebt sich nach dem Vorausgehenden:

Wir haben als Hauptperson den Heuchler, — allgemein, nicht speziell den Frömmler — der seine Intrigue auf ein Molière'sches Nebenmoment aufbaut: die Wahrheit in ihren Dienst zu nehmen. Der Liebhaber verbindet die Sohnes- und Liebhaberpartie im Tartuffe, während die Liebhaberin wie dort zurücktritt. Dagegen spielen Weibmann und Mannweib kongruent den Figuren aus fem. sav., sowie der hintergangene

[1]) Vergl. die Szene in Olivia's Zimmer in Wicherley's Plain Dealer Akt II.

Ehemann eine Rolle. Die komischen Figuren folgen mehr oder weniger einer von Molière bekämpften Geistesrichtung; alle einzelnen Charaktere sind im Geschmacke der Restaurationszeit weitergeführt.[1])

An Handlung ist rein Molièrisch das Heuchlerspiel; Weiterbildung liegt vor in der wirklichen Verführung der Frau und in dem Hereinziehen der Schöngeisterei zum Zwecke der Unterhaltung — bei Molière ernste Tendenz. Das Pantoffelschwingen der Gattin ist im D. D. aus dem Charakter der komischen Person entwickelt und nach englischem Geschmack vorgeführt.

Was die Anlage des Stückes angeht, so sehen wir, dafs Molière's Nebenmoment, durch Wahrheit in unsaubrer Intrigue Erfolg zu haben, hier Hauptsache wird. Briefe vermehren wie bei Molière die Verwickelung. Dem Engländer eigen ist das Erhöhen der Spannung durch scheinbaren Sieg des Bösen bis kurz vor dem Ende hin.[2])

Aus diesem Ergebnis erhellt deutlich, dafs Congreve's in der Widmung des D. D. an den Earl of Halifax niedergelegte Behauptung: „I designed the moral[3]) first and to that moral I invented the fable, and do not know that I have borrowed one hint of it

---

[1]) Man vergegenwärtige sich die parodierten Leidenschaften von Lady Froth, die das „star-gazing" mit Vorliebe betreibt, die ein närrischer Gallant als „the very Cynthia of the skies and queen of stars" feiert (O. B. V, 21) und gedenke des Vorwurfs, den Chrysale den Frauen macht:

On y sait comme vont lune, étoile polaire,
Venus, Saturne et Mars, dont je n'ai point affaire.
Fem. sav. II, 7.

[2]) Es liefse sich mit der spät eintretenden Katastrophe im D. D. höchstens das erst am äufsersten Schlusse zu seinen Gunsten sich wendende Geschick des Don Garcie de Navarre im „Prince jaloux" vergleichen.

[3]) Die Moral des Stückes, nach des Dichters eigenen Worten

anywhere“ in ihrem letzten Teile wenn nicht ein sophistischer Zug und damit absichtliche Täuschung, so doch im gelindesten Falle eine arge Selbsttäuschung des Dichters ist. Die Übereinstimmung der Haupthandlung und des Grundgedankens im Tart. und D. D. mit den vielen erwähnten, bei Molière bereits vorliegenden Nebenmomenten ist zu auffallend, als dafs wir die verteidigenden Worte des eitlen, jungen Dramatikers anders auslegen könnten. Wie sehr Congreve seine Kritiker von seiner Selbständigkeit überzeugte oder — mehr zu des Dichters Lob gewendet — wie trefflich er sich fremden Stoff aneignete und ihn verwertete, das beweisen die Urteile seiner Zeitgenossen und späteren Biographen, die alle seine Originalität hervorheben und preisen. Die bei Molière vorgefundenen Motive nach dem Bedürfnis des Tages geschickt und wirksam ummodelnd, vermehrte unser Dramatist im D. D. vor allem die Handlung des Tartuffe,[1]) ohne es an spannender Verwickelung fehlen zu lassen. Die an überraschenden Wendungen und Bühneneffekten überfliefsenden, zahlreichen Nebenplots und Episoden[2]) erschweren fast empfindlicher als im O. B. den Fortgang und das leichte Verständnis der schon an sich verwickelten Hauptintrigue.[3]) Dagegen

---

wiederum „summed up and delivered to the audience in the very last and concluding lines of the Poem“ lautet:

Like vipers in the womb, base treachery lies,
Still gnawing that whence first it dit arise;
No sooner born, but the vile parent dies.

Schlufs des O. B.

[1]) So wird z. B. die Entdeckungsszene im Tart. bei Congreve noch einmal zur Verlegenheitsszene umgearbeitet.

[2]) Der D. D. zählt 5 Akte mit „71“ Szenen.

[3]) Den Vorwurf, dafs die Handlung des engl. Dramas zu reich und verwickelt sei, erhebt bereits Lessing in seiner Dramaturgie. Im 12. Stück, 9. Juni 1767, heifst es: „Die englische Manier in

steht der „Zweiächsler“ im ganzen weit über dem O. B. Die Technik wie Inszenierung zeigt einen merklichen Fortschritt. Die Hauptwirkung des Stückes liegt wiederum in dem originellen, frischen, wirksamen und pikanten Witz.

Der D. D. war weniger erfolgreich als das Erstlingsstück Congreve's; doch konnte dem Autor das schmeichelnde, meist übertriebene Lob der angesehensten Dichter seiner Zeit (Dryden an ihrer Spitze) Genugthuung für die unfreundliche Aufnahme seines neuen Werkes bieten.

Wir gehen nunmehr zur Betrachtung des dritten Lustspiels unseres Dichters über.

Love for Love.

1695.

Inhalt: Valentin, der Liebhaber der Nichte des alten Foresight, Angelica, hat, durch seine Verschwendung verarmt und bei seinem Vater, Sir Sampson Legend, in Ungnade gefallen, bereits seine Einwilligung in den Verzicht auf das Erbrecht zu Gunsten seines jüngeren Bruders Benjamin gegeben; in Sorge aber, ohne Vermögen die Geliebte zu verlieren, sucht er der Unterzeichnung der Abtretungsurkunde mit Hülfe seines Freundes Scandal und des Dieners Jeremy durch den erheuchelten Anfall einer Geistesgestörtheit aus dem Wege zu gehen. Angelica, die, einen Streich des Ge-

diesem Punkte (Handlg.) zerstreut und ermüdet uns; wir lieben einen einfältigen Plan, der sich auf einmal übersehen läfst. So wie die Engländer die französischen Stücke mit Episoden erst vollpfropfen müssen, wenn sie auf ihrer Bühne gefallen sollen, so müfsten wir die englischen Stücke von ihren Episoden erst entladen, wenn wir unsere Bühne glücklich damit bereichern wollten. Ihre besten Lustspiele eines Congreve und Wicherley würden uns ohne diesen Ausbau des allzuwollüstigen Wuchses unausstehlich sein.“

liebten vermutend, die ihrem Liebhaber gegenüber bereits früher angenommene Maske der Gleichgültigkeit und Kälte beibehält und infolgedessen bald von Valentin selbst über den Zweck seiner Intrigue aufgeklärt wird, stellt nun ihrerseits den Verehrer wie dessen Vater auf die Probe. Sie macht dem alten Witwer Hoffnung auf ihre Gunst und verspricht ihm, den sich nur verstellenden Sohn zu entlarven. Sir Sampson geht auf ihre Vorschläge ein und händigt ihr ohne Argwohn das Schriftstück über die Erbrechtsverschreibung aus, an dem nun möglicherweise Änderungen notwendig werden. Valentine, von der geplanten Verbindung, die ihm seine eigene Geliebte rauben soll, benachrichtigt, gesteht dem Vater die vollzogene Täuschung reuevoll ein und erklärt sich, da Angelica für ihn sicher verloren, bereit, mit der Geliebten auch auf allen anderen Besitz zu verzichten, d. h. das Erbrechtabtretungsdokument zu unterschreiben. Von der Aufopferungsfähigkeit und Treue des Geliebten überzeugt, legt nun Angelica den Schleier der Verstellung ab: sie zerreifst vor den Augen des gefühllosen Vaters, der seine Härte und Unversöhnlichkeit schwer büfsen mufs, die Urkunde und wirft sich vor allen Anwesenden zum Verteidiger ihres hartgeprüften Liebhabers auf, dem sie nun gern und ganz angehören will.[1])

Charaktere:[2]) Gleich in der Einführungsszene sucht uns der Dichter mit dem Charakter des Helden vertraut zu machen — ein von Molière meist beobachtetes Prinzip — durch eine längere Unterredung desselben

[1]) Die in dieser kurzen Inhaltsangabe nicht inbegriffene, umfängliche Nebenhandlung wird später, wenn für die Untersuchung erforderlich, erzählt werden.

[2]) L. f. L. bietet vor allem Schwierigkeit, Charaktere und Handlung zu trennen.

mit dem Diener. Valentine ist verschuldet und verliebt. Ein luxuriöser Lebenswandel, der Umgang mit den „wits", vor allem aber seine Liebe zu einem vergnügungssüchtigen Mädchen haben ihn dem Bettlerstabe nahe geführt[1]) und den Vater heftig erzürnt. Valentine selbst aber bleibt, obwohl drängende Gläubiger sein Haus bestürmen, und die bitterste Not ihn drückt, bei gutem Humor; ja er witzelt zum Ärger seines raisonnierenden Dieners über sein eigenes Elend[2]) und möchte sich an den Glücklicheren, die sein Geschick nicht teilen, durch Spottschriften, am liebsten mit einem „play", rächen. Valentine nimmt nun an dem Vater, der seine mifsliche Lage grausam ausnützen will, eine Täuschung vor, die unsere Sympathie für ihn leicht vernichten könnte; doch auf der andern Seite besitzt er genug Ehrbarkeit, lieber einen schweren Vertrag mit dem Vater abzuschliefsen, als seine Gläubiger gänzlich im Stich zu lassen, und zeigt aufrichtige Treue und Edelmut, indem er Angelica in den schwierigsten Verhältnifsen nicht aufgiebt, sondern das Äufserste versucht, sie sich zu erringen, und schliefslich auf allen weltlichen Besitz verzichtet, sobald seine Hoffnung auf die Liebe der Verehrten vernichtet ist.[3]) Als bezauberter, willensstarker, bei seiner Beharrlich-

[1]) cf. L. f. L. I, 2 Scandal: — since love and pleasurable expense have been your (Val.'s) greatest faults.

[2]) Die Verachtung jeglichen Besitzes im Vertrauen auf seinen „Wit" ist der Hauptzug des Helden (Valentine) in dem Stücke „Wit without Money" von Beaumont und Fletcher (1639). Der gleiche Name und die Ähnlichkeit der im Personalverzeichnis gegebenen Charakteristik der beiden Helden sprechen dafür, dafs Congreve jene Hauptfigur wenigstens gekannt, wenn auch nicht besonders genutzt hat.

[3]) Wie streng und unrecht erscheint hierzu Collier's Anklage (cf. Collier's View p. 142): Valentine is altogether compounded of vice.

keit aber auch unternehmender und verschlagener Liebhaber wie als Gentleman, der durch sein unmäfsiges Leben den knickerigen Vater kränkt und, in Geldnot geraten, zu irgend einer List seine Zuflucht nimmt, die auf Betrug des Alten ausgeht, gleicht Valentine[1]) der Mehrzahl der Molièrischen treuergebenen, seelenstarken, aber doch listigen Geliebten. Eine einzelne Figur unter diesen als Vorbild für Valentine herauslesen zu wollen, hält schwer. Die tiefere Einsicht in die Handlung des englischen Stückes (das dort breit dargestellte Zerwürfnis zwischen Vater und Sohn, ihre Konkurrenz als Liebhaber eines und desselben Mädchens etc.) berechtigt zwar zu der Annahme einer Anlehnung an die Liebhaberfigur (Cleante) im Avare; doch müfsten wir dann die bei Molière nur in der Einbildung des knauserigen, chikanierenden Vaters bestehende Verschwendungssucht des Sohnes als zur Thatsache geworden und in Wirklichkeit vorhanden annehmen. Eine derartige Umänderung lag dem Dichter (cf. Anm. 1), der keine allzutugendhafte Figur vorführen wollte, nicht fern. — Wie bei vielen Dramatikern, so hat man auch von Congreve behauptet, dafs er in die Rolle seiner Helden die eigene Herzensgeschichte verwebt habe. Ob sich in Valentine die persönlichen Neigungen und Gefühle unseres Dichters widerspiegeln, ob er sich in ihm gewissermafsen objektiviert und — wie Davies[2]) behauptet — einer ver-

[1]) Es ist interessant und scheint uns nicht unnütz, die Charakteristik wiederzugeben, die Congreve in seiner Verteidigung gegen Collier von seinem Helden selbst aufstellt. Er sagt dort (cf. Wilson I, 97): In short the character (Val.) is a mix'd character; his faults are fewer than his good qualities; and as the World goes, he may pass well enough for the best character in a comedy, where even the best must be shewn to have faults that the best spectators may be warn'd not to think too well of themselves.

[2]) Davies, Miscellanies III, 360 (bei Leigh Hunt XXIV.):

ehrten Freundin, Mrs. Bracegirdle, seine Huldigungen darbringt, sei dahingestellt; wir wollen aber darauf hinweisen, daſs Congreve[1]) selbst ein freies, luxuriöses Leben führte, wie es freilich damals in den höheren Ständen üblich war und niemandem vorgeworfen wurde, und daſs er zeitweilige Freundschaft mit einer Reihe von Schönheiten anknüpfte, von denen ihn die obengenannte, gefeierte Schauspielerin, die sich immer mit auſserordentlicher Diskretion geführt, am längsten fesselte.[2])

Sir Sampson Legend, der Vater Valentine's und Ben's, ist mutmaſslich eine Nachbildung der von Molière mit Vorliebe geschilderten herzlosen, überstrengen Väter (Pandolphe, Ét. — Sganarelle, l'am. méd. — Jourdain, b. g. — Oronte, M. d. P. — Argan, mal. im. — Harpagon, Av.). Auch hier ist es schwierig, ein bestimmteres Vorbild festzustellen. Im ganzen machen es die Grausamkeit und Härte, mit der der Alte seinen Sohn behandelt, indem er diesem trotz des höchsten Elends, trotz Reue und Versprechungen, jede Unterstützung versagt, sowie seine schlieſsliche Nebenbuhlerschaft als Verehrer der Geliebten des Sohnes wahrscheinlich, daſs der französische Geizhals als Hauptvorlage gedient hat. Congreve streicht viel von dem Egoismus Harpagon's und giebt dafür seinem absoluten Vater einen Zusatz von Reizbarkeit, Heftigkeit und zeitgemäſser Gemeinheit, die den Sohn zum Ungehorsam und zu Fehltritten treiben. Die in ihrer Unversöhnlichkeit alle Grenzen überschreitende, gefühlsrohe Natur des hals-

Congreve insinuated his addresses in his Valentine to her Angelica in „Love for love" — and lastly, in his Mirabell to her Millamant in the „Way of the World."

[1]) Leigh Hunt p. XXV: He (Congreve) had led a free and luxurious life.

[2]) cf. Edinb. Rev. vol. 72, p. 526.

starrigen Alten bildet die Hauptursache des Konfliktes mit seinen Kindern; sie entschuldigt den Streich des Sohnes und begründet dessen Triumph über den Vater (in seiner Liebe) am Ende des Stückes.

Die beiden nächstfolgenden Figuren haben ihre Vorbilder in Personen des Mysanthrope.[1]) Scandal, der Freund Valentine's, führt uns zurück auf Alceste, dessen Charakter bereits durch Wycherley's Plain Dealer[2]) in England „gewissermafsen naturalisiert" worden war. Congreve's Vorgänger wandelt den Pariser feinen Edelmann in einen „polternden, schimpfenden Schiffskapitän" um; unser Dichter schafft aus ihm einen freimütigen, vom Restaurationsgeiste leider nur zu stark durchhauchten Welt- und Lebemann — a libertine in speech and practice, wie ihm Mrs. Foresight trefflich charakterisiert (L. f. L. III, 14). Aus dem Prologe zu L. f. L. ergiebt sich, dafs Congreve mit dem Auftreten seines free-speaker — so benennt er Scandal im Personalverzeichnisse — dasselbe, aus dem Inhalte und Ton des Stückes freilich schwer erkennbare Ziel[3]) im Auge hatte, wie Wycherley (ent-

[1]) Henri van Laun in seiner Arbeit: Les plagiaires de Molière en Angleterre (Molièriste 1880/81) schwankt bei Aufstellung der von Congreve in L. f. L. Molière nachgeahmten Charaktere. Er sagt:

a) Molièriste 1. Januar 1881 (Bd. II, p. 307): Les caractères de Scandal, Tattle, Mme Foresight et Mme. Frail me semblent empruntés au Misanthrope et M. Foresight me semble beaucoup à l'Harpagon de l'Avare — und daneben

b) Molièriste 1. Mai 1881 (Bd. III, p. 56): Congreve dans L. f. L., joué en 1695, et déjà cité par nous, a basé quelques uns de ses caractères sur quatre du Mys. de Molière; Valentine, Scandal, Tattle et Mrs. Frail ressemblent en quelques sortes à Alceste, Acaste, Clitandre et Arsinoé.

Soweit es dem Verfasser dieser Abhandlung gelingen konnte, versuchte er, den in a und b sich findenden Widerspruch zu beseitigen.

[2]) cf. Krause p. 21 ff.

[3]) cf. Handlung des L. f. L.

sprechend ihrem Meister Molière), nämlich Aufdeckung der bestehenden rohen Sitten und Polemik gegen dieselben.[1]) Wie aber gestaltet er zu diesem Zweck seinen Weltverbesserer?

Die nur wegen ihrer Einseitigkeit und Exaltiertheit in Thorheit umschlagende Tugend und Würde Alceste's war bereits in dem Helden der Wycherley'schen Komödie weit herabgesunken, in Scandal, der allerlei Intriguen anstiftet, der einen beschränkten Gatten mit ärgster Frechheit zum Hahnrei stempelt, scheint sie ganz geschwunden. Von der edlen Natur, der tiefen Empfindung und Gemütsliebe, von dem grofsen Sinn, dem Weltschmerz und Seelenpathos des Mys. ist nichts stehen geblieben als eine hartnäckige Rechthaberei [2]) und gewagte Offenherzigkeit, die das Treiben der Umgebung beklagt und bespöttelt.[3]) Scandal entbehrt ganz und gar der

---

[1]) Die hierher gehörenden Verse lauten:

Since the Plain Dealer's scenes of manly rage
Not one has dared to lash this crying age
This time the poet owns the bold essay
Yet hopes there's no ill-manners in his play:
And he declares by me, he has design'd
Affront to none, but frankly speaks his mind.
(Prolog zu L. f. L. Leigh Hunt p. 203.)

[2]) Man vergleiche das trotzige Widersprechen Scandal's und Beharren bei seiner Meinung, welches Valentine zu der Klage führt: — to converse with Scandal is to play at Losing Loadum (L. f. L. I, 11) mit dem Vorwurf, den Philinte gegen Alceste erhebt:

Mais il est véritable aussi que votre esprit
Se gendarme toujours contre tout ce qu'on dit.
(Mys. II, 5.)

[3]) Im Mys. sucht Philinte dem Alceste die Vergeblichkeit der Geltendmachung seiner Grundsätze klar zu machen:

Non, tout de bon, quittez toutes ces incartades
Le monde par vos soins ne se changera pas.
(Mys. I, 1),

in L. f. L. spricht Scandal den Molière'schen Gedanken von der

tiefen Anlage seines Musters. Wenngleich er nicht zurückschreckt, oft mit der gröbsten Aufrichtigkeit, wenn nicht verletzenden Roheit seine Meinungen und Ansichten zu äufsern, den Freunden und der Welt ihre Sünden vorzuwerfen, so suchen wir doch vergeblich in ihm den Mann von Herz und Ehre, den Molière's schwarzgalliger Sonderling mit seinem mafslosen Streben nach Gutem und Gerechtem vorstellt, ja unsere Achtung entzieht sich ihm völlig, sobald er — der vermehrten Handlung zu Liebe — als „Gallant" einer verheirateten Frau gegenübertretend, all seine guten Prinzipien vergifst und dieselben, um bei ihr Fortschritte zu machen, geradezu als erheuchelt bezeichnet (L. f. L. III, 14). Scandal verfolgt zwar das gute Ziel des Alceste, verirrt sich aber selbst in seinem Streben. Aus dem unpraktischen französischen Schwärmer wird auch hier der gefeimte Liebhaber, der intriguierende, leichtsinnige Verführer. Die gemeinsamen Züge mit dem rechtschaffneren Misanthropen beschränken sich auf einen Offenheit und Gerechtigkeit liebenden Sinn, auf die übertriebene Sucht, die Verkehrtheiten des gesellschaftlichen Lebens und der Sitten in eigner Geringschätzung schonungslos aufzudecken, die Schwächen und Schlechtigkeiten der umgebenden Welt ohne jegliche Rücksicht blofszustellen. „Être franc et sincère est mon plus grand talent!" ruft Alceste Arsinoé zu, von deren Schmeicheleien er nichts wissen will (Mys. III, 7): „I love to speak my mind" preist Scandal als seinen Grundsatz, um sich bei Mrs. Foresight, die seine Frechheit bewundert, zu rechtfertigen (L. f. L. III, 14). Noch erwähnt sei schliefslich, dafs auch Scandal — wie Alceste durch die Zurückweisung

Nutzlosigkeit des Vorsatzes, die Welt durch Spott und Blofsstellung bessern zu wollen, selbst aus, indem er ausruft: Rail? at whom? at the whole world? Impotent and vain! (L. f. L. I, 2.)

des eitlen Sonettendichters — seine Wahrheitsliebe und seinen Freimut praktisch bethätigt (L. f. L. I, 14.) und dafs er, wenn auch nicht wie der Misanthrope durch seine Rücksichtslosigkeit sich schlimme Händel zuzieht, so doch von seinem Freunde vor einem ähnlichen Schicksal gewarnt wird.[1])

Als Gegenfigur[2]) zu dem frei und offen redenden Scandal, der sich selbst in Alceste'scher Neigung eher gering schätzt, als von sich eingenommen ist,[3]) tritt ein eingebildeter, schwatzhafter Geck, Jack Tattle, auf, der, obwohl selbständig verwertet und der eigenen Nation angepafst, den beiden Marquis Acaste und Clitandre[4]) im Misanthrope nachgebildet scheint. Jenen anmafsenden, stutzerhaften Kavalieren gleich, rühmt sich unser Liebhaber mit kühner Verwegenheit und Aufschneiderei eines Geistes und Urteils, einer Bildung und Wissenskraft, die fern von ihm liegen. Er hat ebenso die Kunst, bei den Damen den Süfslichen zu spielen, den selbstgefälligen, seichten Pariser Junkern gleichsam abgelauscht und redet sich mit ihnen ein, dafs man ihm Beweise der Hochachtung und Verehrung, der Gunst und Zuneigung überall entgegenbringe. Seine einnehmenden Züge — not obvious to vulgar eyes — wirken in seiner Einbildung, dafs er an den Herzensangelegenheiten einer jeden Schön-

[1]) L. f. L. I, 3 Valentine: „Scandal, learn to spare your friends, and do not provoke your enemies: this liberty of your tongue will one day bring a confinement on your body, my friend."

[2]) L. f. L. I, 10 Val.: Tattle and you (Scandal) should never be asunder, you are light and shadow.

[3]) L. f. L. III, 14 erklärt Scandal: I have no great opinion of myself...

[4]) Acaste und Clitandre getrennt als Vorlage für eine Figur des L. f. L. anzusetzen (cf. Anm. 1 b p. 56), scheint mir gewagt. Aufser Tattle trägt keine der Männerrollen das Wesen und Gepräge jener stutzerhaften Junker, die überdies nur in einer Szene (Mis. III, 1) auftreten.

heit bald Anteil nehmen darf. Die verhöhnten französischen Höflinge in ihrem Eigendünkel müssen enttäuscht, einer Kokette vergeblich den Hof gemacht zu haben, abziehen; der prahlende, sich selbst karikierende Tattle wird — ein schwereres Schicksal in den Augen des Restaurationspublikums — ohne Wissen und Willen an ein „Woman of the Town“ verheiratet. Damit nun der Schwerpunkt der Satire auf Tattle falle, stattet ihn der Dichter noch mit einem andern, wiederum an die Molière'schen Charaktere erinnernder Zug aus. Nicht allein stolz auf seine hinreifsende Gewalt über das weibliche Geschlecht und die aus ihr resultierenden, unzählbaren Liebschaften, die ihn zu einem gefürchteten Mann Londons gemacht und Ehrentitel wie „Turk-Tattle“ oder „the Great Turk“ eingetragen haben, unser Schwätzer thut sich auch wichtig und bleibt in wunderlicher Verblendung davon überzeugt, dafs er ein besonderes Talent besitze, anvertraute Geheimnisse zu bewahren und mit dem Rufe anderer zart umzugehen, während er doch zu den Naturen gehört, deren unglückliche Plauderzunge nicht nur Fremde, sondern sich selbst verrät und blofsstellt.[1])

Foresight, ein alter, eigensinniger Spiefsbürger, wird dargestellt als Repräsentant der ausgeprägtesten Unwissenheit und des damit zusammenhängenden krassen Aberglaubens. Seine Hauptbeschäftigung bildet die Sterndeuterei. Seine Weisheit in Beobachtung der Gestirne und die bereits erworbene Kenntnis himmlischer Zeichen und Sphären befähigen ihn, die Zukunft zu ergründen, die Schicksale der Menschen und der Welt vorauszusagen. Er legt Anzeichen und Träume aus, berechnet die Lebensdauer, die Nähe oder Ferne von

[1]) Ähnlich treibt es der Unbesonnene (Ét.)

Finsternissen, Krankheiten etc. Der rohe Aberglaube, die kindische Beschränktheit und dabei doch das sich selbst schmeichelnde Vertrauen auf seine Kraft machen Foresight zum Narren, der von allen Seiten zum Besten gehalten wird. So will Angelica den hartnäckigen, einfältigen Onkel als Zauberer und Hexenmeister, der nur die Welt betrüge, anklagen, all seine falschen Prophezeiungen, lächerlichen Träume und wahnwitzigen Ahnungen aufdecken. Der alte „Nostradamus“ aber betrachtet den Spott und die Qual, die man ihm allseitig bereitet, als Willen der Sterne. Seine Unternehmungen müssen fehlschlagen; er ward ja unter dem Bilde des „Krebses“ geboren. Darin allein liegt es, dafs er, der eifersüchtige Gatte einer jungen (zweiten) Frau, auch dem Schicksal eines Hahnreis nicht ausweichen kann.[1]) Als solcher bildet er das Pendant zu den geprellten Fondlewife (O. B.) und Sir Paul (D. D). Wir sehen, der hintergangene, betrogene Ehemann, dem im Gegensatze zu dem „Gallant“ alle verächtlichen und närrischen Eigenschaften angehängt werden,[2]) war der Restaurationskomödie unentbehrlich. Der Dichter verurteilt und geifselt in seiner Person meist zugleich die übertriebene Strenge des Puritanismus,[3]) welcher Richtung alle drei Cuckolds nahe stehen.

Obwohl wir wissen, dafs der Charakter Fouresight's damals in England allgemein war[4]) — die Sterndeuterei wurde unter den Stuarts am meisten betrieben — so dürfen wir doch die Ähnlichkeit unseres grauköpfigen

[1]) L. f. L. II, 4 Fores.: — if I was born to be a cuckold, there is no more to be said.

[2]) Macaulay: Comic dram. of the Rest. in Edinb. Rev. XLII, p. 304.

[3]) Beljame p. 2 und Edinb. Rev. 1. Januar 1841 p. 501.

[4]) Sam. Johnson, Lives: Congreve p. 267.

„Omen-hunter“ mit dem Astrologen in Molière's „Les am. magn.“ nicht aufser acht lassen. Der kluge, absichtlich täuschende Anaxarch schwört mit derselben Begeisterung auf seine Wissenschaft[1]) und beklagt sich ebenso wie der bornierte und darum harmlosere Schicksalsdeuter Congreve's über die Späfse und Stichelreden der Gesellschaft, die seine himmlische Kunst ins Lächerliche ziehen, die Zuverlässigkeit und Glaubwürdigkeit seiner Wunderlehren in Abrede stellen will (Am. m. I, 2).[2])

Ben, der jüngere Sohn Sir Sampson's, ein ungeschliffener, aber sonst braver Matrose mit seiner derben Seemannssprache ist eine spezifisch englische Figur und kann wohl ganz als Eigentum des Dichters betrachtet werden.

Es bleibt noch Jeremy, der treue Bursche Valentine's, übrig. Derselbe verliert, wie Sharper und Setter im O. B., die Selbständigkeit und ausgeprägte Verschmitztheit der intriguierenden Molière'schen Diener (Mascarille, Ét. — Scapin, Fourb. de Sc. — Sbrigani, M. d. P.), indem die Erfindung und Durchführung der Intrigue auch hier auf den Herrn und dessen Freund übertragen ist. Mit seiner Redekunst und seinem zum gelehrten Disputieren beständig geneigten Temperament[3]) erinnert Jeremy an die philosophierenden, mit ihrer klassischen Bildung sich brüstenden Diener (Gros-René, dép.

[1]) Der Glaube an Zukunftsenthüllung und Traumdeuterei spielt auch in anderen Stücken Molière's eine Rolle. cf. Mar. f. sc. 10, Ét. I, 4, dep. am. V, 7.

[2]) Eine Beziehung zwischen den Charakteren Foresight's und Harpagon's (cf. p. 56, Anm. 1a) scheint mir unnachweisbar. Oder meint van Laun ebenso, wenn er den Zusatz über Foresight in der Mainummer nicht wiederholt?

[3]) L. f. L. V, 3 Jeremy: I have the seeds of rhetoric and oratory in my head. I have been at Cambridge.

am. etc.), die man Molière vorwarf. Seine Stellung in dem Stücke ähnelt besonders der des Sganarelle im Don Juan. Wie dieser macht Jeremy öfter Anstrengungen, sich zum Richter der Handlungen seines Herrn aufzuwerfen; wie dieser muſs er, da alle Versuche, seine Meinung dem Gebieter gegenüber zur Geltung zu bringen,[1]) fehlschlagen, dem Herrn zu Liebe Dinge gut heiſsen, die er verabscheut. In beiden Stücken kehren die langen Auseinandersetzungen, die Predigten und Ermahnungen der anstelligen, zur Verlogenheit nur gezwungenen, ergebenen Diener, die durch ihre Naivität und Spielerei mit gelehrtem, aber unverdautem Wissen ergötzen, wieder.

Der Geldmäkler Trapland ist ebenfalls in Anlehnung an eine Figur des D. J. von Congreve eingeführt worden. Wir erkennen in ihm den geprellten Philister Monsieur Dimanche wieder. Beide spielen als übertölpelte Gläubiger eine kaum nennenswerte Rolle.

Gehen wir nun zur Analyse der Frauencharaktere über, so gilt es zunächst, die Heldin und Liebhaberin zu betrachten.

Angelica, die reiche Nichte des alten Foresight, gehört zu den wenigen weiblichen Charakteren Congreve's, denen nur schwache Fehler anhaften, die Zartheit und Gemüt zeigen. Ihre Gleichgültigkeit und Kälte gegenüber dem resignierenden Geliebten, zu dessen Not ihre Vergnügungssucht das meiste beigetragen, ist nur Schein; sie wahrt im Gegenteil, den Versuchungen vieler „fops" widerstehend, dem Liebhaber die Treue und belohnt seine Tugend am Schlusse mit dem Eingeständnis ihrer Liebe. Es ist nicht unmöglich, daſs Congreve auch mit der Vorführung dieses Liebespaares[2]) (Valentine-Angelica)

[1]) L. f. L. I, 2 Scandal: Jeremy speaks like an oracle.

[2]) Vergl. hiermit das über das Verhältnis Mellefont-Cynthia (D. D.) Gesagte.

bezweckte, die Bühne allmählich von den grauenhaft schmutzigen Figuren, insbesondere lüderlichen Frauen, zu befreien, ein gewagtes Streben für den Dramatiker der Restaurationszeit, dessen sich noch spätere Lustspieldichter als Congreve entschuldigen.[1]) Als Prototyp zu Angelica kann Orphise (Les Fâcheux) betrachtet werden, jene schöne Grausame, die über den Schmerz des eifersüchtigen, zweifelnden Geliebten spottet und ihn nicht anhört, schliefslich aber unerwartet schnell die Hand reicht. Congreve führt den Charakter der Molière'schen mit nur matten Farben gezeichneten Liebhaberin in seiner Angelica weiter aus und baut darauf den Hauptteil der Handlung seines Stückes.[2])

In Mrs. Frail, die der Dichter im Personenverzeichnis bezeichnend genug als „a woman of the town" anführt, erkennen wir deutlich — nur wie immer mit einer Zuthat von Schlüpfrigkeit versehen — die prüde Arsinoé (Mis.) wieder. Beide umgeben sich, die Öde ihres Innern verhüllend, eine Art „weiblicher Tartuffes", mit einem falschen Tugendschleier; beide werfen in eitler Selbstüberschätzung Blicke des Mitleids auf ihre im Stillen beneidete Umgebung, machen Geschrei bei jedem Schatten von Zweideutigkeit, verurteilen andere und achten doch nicht auf sich selbst; ja ihr Verhalten straft das angenommene Gesicht des Ernstes und der Ehrbarkeit Lüge.

Mrs. Foresight, die Gattin des alten „Stargazer", steht ihrer Schwester, Mrs. Frail, an Leichtfertigkeit

---

[1]) Epilog zu Vanbrugh-Cibber's: The provok'd husband or a journey to London (New Engl. Theatre, Lond. 1777, III, 104):

He (the bard) hop'd in honour of the sex, the age
Would bear one mended woman — on the stage.

[2]) Vergl. Handlung des L. f. L.

und Lüsternheit nicht nach;[1]) ja sie übertrifft dieselbe, weil verheiratet, an Ehrlosigkeit und List. Nähere Beziehung zu einem Molière'schen Charakter ist kaum vorhanden,[2]) wenn wir nicht etwa ein Abbild Elmiren's (Tart.) in Mrs. Foresight erkennen wollen, insofern der leichtgläubige, in alles sich schickende Gemahl unter ihrem Banne steht.

Miss Prue, die Tochter des alten Foresight (aus erster Ehe), ein tölpisches, einfältiges Dorfmädchen, ist — wie Mrs. Pinchwife in Wycherley's Plain-Dealer — eine wiedererstandene, anglisierte Agnes. (Éc. d. f.). Wir halten es für wahrscheinlicher, dafs die junge Landschöne Congreve's direkt aus Kenntnis der Molière-Figur entsprungen, oder wenigstens der Gattin Pinchwife's nicht allein nachgeformt ist,[3]) ist doch die Ähnlichkeit mit der letzteren nicht auffallender als die Übereinstimmung mit der Naiven der Éc. d. f., soweit von einer solchen überhaupt die Rede sein kann.[4]) Die kluge Anpassung des der Agnes „scheinbar ähnlichen, moralisch aber grundverschiedenen" Charakters der Prue an die Anschauungen seiner Zeitgenossen trennt eben

[1]) de Grisy (p. 220)| nennt die beiden Schwestern deshalb recht zutreffend: „Sœurs en toutes choses".

[2]) Mrs. Foresight ist, trotz der Ähnlichkeit ihres Charakters mit dem der Schwester, schwerlich dem Misanthr. entlehnt (cf. p. 56, Anm. 1a); erscheint sie doch in L. f. L. nur als Vertreterin der in dem Lustspiel jener Zeit unentbehrlich gewordenen haltlosen, verführten und darum in die Intrigue um so leichter verwickelten Ehefrauen.

[3]) de Grisy, der bei der Charakteristik wie bei Besprechung der Handlung der Restaurationslustspiele selten auf Molière zurückweist, erkennt dies unwissentlich an, indem er Miss Prue: „un peu parente de Mme Pinchwife" bezeichnet (p. 220).

[4]) Damit soll nicht ausgeschlossen sein, dafs Congreve durch den Plain-Dealer vielleicht angeregt ward, einen derartigen Charakter noch einmal auf die Bühne zu bringen.

auch hier die Schöpfung des englischen Dichters weit von seinem Originale. Er steigert die unbefangen genieſsende Unschuld und Naivität, die sich dort finden, zur „abstoſsenden Stupidität“, um die Flachheit des Charakters zu verdecken. — Miss Prue ist durch ihren beständigen Aufenthalt auf dem Lande von dem Verkehr mit der Welt abgesperrt geblieben und findet nun, nach der Residenz übergesiedelt, an dem Treiben der genieſsenden Städter begreifliches Wohlgefallen. Die unmoralische Gesellschaft, der sie in die Hände fällt und deren Verkommenheit ihr ganz besonders anspricht, bringt es mit sich, daſs ihre schon an sich bedenkliche Einfalt und Harmlosigkeit schnell in das Gegenteil umschlägt, d. h. bis zur äuſsersten Leichtfertigkeit, die auf alles eingeht, ausartet. Tattle, der, wie wir später sehen werden, die Rolle des edlergesinnten Horace (Ec. d. f.) übernimmt, ist der erste, der die für den Seemann Ben bestimmte Braut, Miss Prue, durch seine groben Instruktionen verdirbt und leicht zu Fall bringt. All die ungeschminkte Natürlichkeit, die bewahrte Herzensreinheit und Unschuld bezeugende Offenheit des Molièreschen Charakters geht unter der Feder des englischen Dramatikers verloren und wird in zeitgemäſse Lügenhaftigkeit, Frechheit und rohe Lüderlichkeit verwandelt.

Die groſse Anzahl der in L. f. L. vorgeführten Charaktere erfordert eine umfangreiche Handlung,[1]) zu deren Betrachtung wir nunmehr übergehen wollen.

In „Love for Love“ entrollt sich uns das mit grellen Farben gezeichnete, düstere Bild eines zerrütteten

[1]) Congreve entschuldigt sich wegen des Umfanges seines Stückes in der Widmung des Letzteren an Earl of Dorset and Middlessex: But I found myself in great danger of a long play and was glad to help it where I could, but the number of different characters represented in it would have been too crowded in less room. (Leigh Hunt p. 202.)

Familienlebens. Vater und Kinder sind durchaus entgegengesetzter Denkart. Die Gefühllosigkeit und Tyrannei des alten Legend fordern den Spott und die Verachtung der den Gehorsam verweigernden Söhne heraus. Valentine mufs, da kein Versprechen und keine Reue das Herz des eigensinnigen, knauserigen Vaters erweicht, die härtesten Bedingungen eingehen, um seiner Not abzuhelfen; dem jüngeren Sohn, Ben, soll ein Mädchen, das er niemals gesehen, aufgezwungen werden. Nach heftigen Wortwechseln, die die übertriebene Strenge, vor allem aber Rohheit Sir Sampson's malen und seine Hauptschuld an dem Unfrieden nachweisen, greift Valentine zu einer List, die ihm sein Vermögen, wie auch die Geliebte retten soll — er stellt sich verrückt.[1]) Sein Streich schlägt indes fehl, und zum Übermafse seines Unglückes verliebt sich der Vater in seine Geliebte. Die Braut aber täuscht den bereits frohlockenden Alten und fällt dem tugendhafteren Sohne zu.

Wenngleich nun der Widerstreit von Eigenwille und väterlicher Autorität, Pietät und Liebe, Hafs und Neigung in vielen Stücken Molière's (Éc. des f. † m.,

---

[1]) Congreve giebt einige Gründe für seine Wahl dieser Intrigue, die die gewagtesten Situationen herbeiführt, selbst an. (cf. Wilson, part. I, Letter VII, p. 63.) Die wichtigsten davon scheinen mir die folgenden:

a) der Streich Valentine's dient dem Plane, d. i. Endzweck der Komödie, er soll den Helden vor der Erbrechtsübertragung retten, die Geliebte bekehren und dem Vater zeigen, wohin die Söhne durch übertriebene Strenge der Eltern geführt werden (Ähnlichkeit mit der Tendenz der beiden Ecoles);

b) die Wahnsinnsheuchelei bringt Abwechselung in den Charakter des Helden — es scheint gleichsam ein neuer Charakter eingeführt — und in den Dialog;

c) sie rechtfertigt manche Rohheit und eine sonst unerlaubt Freiheit zur Satire.

Sic., Ét, Am. méd., méd. m. l., mal. im., B. g.) zur Geltung kommt, so deuten doch einige der erwähnten Momente der Haupthandlung unseres Stückes offenbar auf Anlehnung an die Geschichte des Avare. Der unersättliche Egoismus des Geizhalses bringt das nämliche Zerwürfnis in sein Haus und ruft dieselbe Bitterkeit seiner Umgebung hervor, wie in „Love for Love" die Hartherzigkeit des Vaters. Als geringe Modifikation dürfen wir es betrachten, wenn in dem englischen Lustspiele die hitzigen Streitereien und aller Zwist zunächst nicht aus Egoismus des alten Sampson resultieren, sondern aus dem Bestreben desselben, dem jüngern, ihm würdiger scheinenden Sohne zu nützen. Der selbstsüchtige Charakter des barbarischen Alten entwickelt sich erst und prägt sich aus, sobald seine Liebe zu Angelica zu lodern beginnt und Ben seine Abneigung gegen die ihm zugewiesene Braut kund giebt. Denn nunmehr verstöfst er, seine eigenen Interessen verfolgend, auch den jüngern, sich widersetzenden Sohn und wirft mit Schimpf und Fluch auf seine beiden Kinder um sich. Im „Avare" werden Versöhnungsversuche zwischen Vater und Sohn angestellt; in „L. f. L." tritt Jeremy als Vermittler für Valentine ein. Harpagon bestimmt die Heiratspartien für seine Kinder;[1]) er hat für Cleante eine „gewifse Witwe" ausgesucht; unserm Ben will der Vater in gleicher Weise Miss Prue aufdrängen. Der Sohn will dort wie hier von der für ihn Auserwählten natürlich nichts wissen, sucht den Vater von dem widersinnigen Heiratsplane abzubringen, wird aber scharf zurückgewiesen. Zur gröfsten Klarheit steigert sich die Übereinstimmung mit der Avare-Handlung, indem

[1]) Ähnlich geschieht dies auch in anderen Stücken Molière's: Ét., M. de P., Mal. im., Fourb. de Sc.

Congreve den bejahrten Sampson seinem Sohne den Besitz der Geliebten streitig machen läfst.

Der wollüstige Alte, dem plötzlich die Liebe in den Kopf steigt, wirbt hinter dem Rücken Valentine's um Angelica. Die reiche Kokette nimmt seine Liebeserklärungen zum Schein an. Sampson sieht triumphierend der Heirat bereits mit Ungeduld entgegen; da entdeckt sich ihm die Braut. Er ist der Betrogene, Valentine's opferwillige Liebe dagegen belohnt. Um den engen Zusammenhang mit Molière zu erkennen, vergleiche man mit diesen Momenten des L. f. L. die Szenen im Avare, wo Harpagon von Marianne, der Geliebten seines Sohnes, bezaubert wird, wo er ihr durch Frosine seine Liebe und Herzenswünsche heimlich kundgiebt, von der Gelegenheitsmacherin aber — bei Congreve von der Geliebten selbst — getäuscht wird, den Korb bekommt und schliefslich zu Gunsten des Cléante ganz auf die ersehnte Braut verzichtet.

Kurz zusammengefafst scheinen uns sonach besonders die in „L. f. L." geschilderten aufgelösten Familienverhältnisse mit ihren Wirkungen auf die Handlungsweise der beteiligten Personen, die wiederkehrenden, ergebnislosen Aussprüche und heftigen Auftritte zwischen dem Hausherrn und seinen revoltierenden Kindern, die Nebenbuhlerschaft von Vater und Sohn als Liebhaber ein und desselben Mädchens und die gleichartige Lösung, nach der der Vater seine Braut im letzten Augenblicke zu Gunsten des Sohnes verliert — im Avare freiwillig, in L. f. L. gezwungen — zu dem Schlusse zu berechtigen, dafs Molière's „Avare" als Hauptgrundlage zu der an Valentine sich knüpfenden Handlung in L. f. L. diente.

Es sei gestattet, hier eine kurze Nebenbetrachtung einzufügen. Molière ist — mit Unrecht — von vielen

(Rousseau) getadelt und verurteilt worden, dafs er im „Avare“ die Pietätlosigkeit und den jugendlichen Leichtsinn beschönige; auf seinen Nachahmer müfste, zumal er das Leichtfertig-Unsittliche in L. f. L. nicht wie sein genialer Meister zu umgehen weifs, derselbe Vorwuf erschwerend fallen, doch können wir auch hier zum Teil mit des Dichters eigenen Worten verteidigend eintreten. Wie schon der Titel andeutet und die Handlung des Stückes beweist, will Congreve die Tugend, die sein Held der Geliebten gegenüber zeigt, d. h. seine Opferwilligkeit und Treue — nach der geringfügigen Moral[1]) des Lustspieles Wundereigenschaften an einem Liebhaber jener Zeit — als des schönsten Preises, der zugestandenen Gegenliebe, würdig darstellen. Wenn der Charakter Valentine's, wie der Cléante's im „Avare‘ ‘eine Mischung von Gemüt und Frivolität enthält, so versöhnt uns doch des Helden zarte Auffassung der Liebe schnell mit der Leidenschaftlichkeit, zu der ihn die Chikanen des Vaters reizen, über den er am Ende triumphieren soll. Der Dichter wahrt dem Sohne durch eine glückliche Schlufswendung — Valentine verzichtet im Schmerz über den Verlust Angelica's auf sein Erbe — die Würde des Charakters.[2]) Angelica fällt bei Hereinbruch der

[1]) Die schwache Moral lautet:

The miracle to-day is, that we find
A lover true: not that a woman's kind.

[2]) Dafs dies von vornherein die Absicht des Dichters ist, ergiebt sich aus seiner Verteidigung gegen die Vorwürfe Collier's. Er sagt dort unter andern: That he (Valentine) is unnatural and undutiful, I don't understand. He has indeed a very unnatural father; and if he does not very passively submit to his tyranny and barbarous usage, I conceive there is a moral to be applyed from this to such fathers (cf. Wilson, Letter VIII, p. 97). Hier wird also zugleich die Tendenz deutlicher ausgesprochen, die der der beiden „Écoles“ nahe kommt: Ein Vater soll die pädagogische

Katastrophe über den grausamen Alten, den sie ebenso wie den Sohn geprüft, selbst das Urteil: Learn to be a good father — — — you have not more faults than he has virtues, and t'is hardly more pleasure to me that I can make him and myself happy than that I can punish you (O. B. V, 12), während sie den Geliebten also preist: How few (men) like Valentine, would persevere even to martyrdome and sacrifice their interest to their constancy! (ebenda). Solche Worte, von der einsichtsvollen, vorsichtigen und standhaften Liebhaberin gesprochen, weisen am besten jede Anklage, dafs der Dichter einen Unwürdigen zum Helden eines Stückes erhebe, zurück.

Die Haupthandlung geht aber nicht allein aus dem Charakter des Helden und dem seines Vaters — wonach sie auf den „Avare" zurückgeführt werden konnte — sondern zu gleicher Zeit und vornehmlich auch aus dem der Liebhaberin des Helden hervor. Hier haben wir es mit Neubildung seitens Congreve's zu thun. Es ist hervorgehoben worden, dafs Angelica an Orphise, die Liebhaberin der „Fâcheux" erinnere. Bei näherer Betrachtung unserer englischen Komödie ergiebt sich, dafs dieselbe gleichsam von jenem Molière'schen Charakter ausgeht und nur vermittelst eingehenderer Ausführung des letzteren in der Rolle Angelica's weiterentwickelt ist. Das obengenannte „Schubladenstück" Molière's macht auf tiefere Charakteristik keinen Anspruch. Auch die Handlung ist äufserst einfach. Der Geliebte kommt, nachdem er durch immer von neuem auftretende zudringliche Störer von dem ersehnten Rendez-vous mit der Geliebten lange fern gehalten worden ist, durch

Erfahrung machen, dafs übertriebene Strenge gegen seine Kinder diese nur um so schneller zur Auflehnung gegen seine Autorität und zur Übertretung seiner Verbote führt.

einen glücklichen Zufall — er rettet den Vormund der Geliebten — doch schnell zum Ziele, da ihm Orphise, an deren Gegenliebe er immer gezweifelt, unerwartet bereitwillig die Hand bietet: in L. f. L. dagegen wird die Heirat infolge des weiter ausgeführten, vertieften und zurückhaltender gestalteten Charakters der Liebhaberin lange hingehalten. Angelica gesteht ihre wahre Gesinnung nicht zu, bis sie ihren Verehrer aufs Schärfste geprüft, sich von seiner Festigkeit und Treue ganz überzeugt hat. Die Liebeserklärungen, ja die bedrückte Lage und Demütigung Valentine's reichen nicht hin, das scheinbar stolze, undankbare Herz Angelica's zu rühren; er muſs, unterstützt von seinem Freunde Scandal, auf Mittel sinnen, ihr deutlichere Beweise seiner Leidenschaft zu bringen, und wird erst, nachdem er Proben der höchsten Aufopferungsfähigkeit abgelegt hat, der Umworbenen zugesprochen. Somit können wir — ohne den vorher festgestellten Connex der L. f. L.-Handlung mit der des Avare aufzuheben — den Charakter Angelica's oder wenn wir auf deren Vorbild zurückgehen, die Liebhaberin der „Fâcheux" als Ausgangspunkt der Handlung von L. f. L. ansetzen.

Von rein Molière'schen, in der Haupthandlung des L. f. L. verwerteten und mit dieser daher eng zusammenhängenden Momenten seien nun folgende hervorgehoben:

1. Beruhigen und Heimschicken der Gläubiger.[1])

Der genuſssüchtige Held des „Festin de Pierre" bringt die List und Frechheit, die er bei seinen Liebesintriguen entwickelt, auch im Umgang mit denjenigen zur Anwendung, die ihn mit Schuldforderungen quälen. Er rühmt sich selbst: — et j'ai le secret de les (les

[1]) Molièriste, 1. Januar 1881: Congreve a imité dans L. f. L., représenté en 1695, la IIIième scène du IVième acte de Don Juan.

créanciers) renvoyer satisfaits sans leur donner un double (D. J. IV, 2). Monsieur Dimanche hat die Ehre, Lieferant des noblen Herrn zu sein; es ist ihm aber noch nicht gelungen, den Geldbeutel seines Käufers geöffnet zu sehen. Er kommt deshalb, um dem Herrn seine Achtung zu zollen und zugleich seine Bitte um Geld anzubringen. Don Juan ist nicht bei Kasse, empfängt trotzdem den Kaufmann in freundschaftlichster Weise, schmeichelt ihn und schneidet ihm durch allerlei Höflichkeitsphrasen das Wort ab, so dafs der gute Philister verlegen und ganz aufser Stand gesetzt wird, zum Ziele zu kommen; ja als der höfliche Gläubiger, fast erdrückt von der Liebenswürdigkeit des Edelmanns, in Angst, den Grund seines Besuches auszusprechen, sich erhebt, empfiehlt sich ihm der Unverschämte und verschwindet. Der arme Tölpel ist dupiert und sieht sich, ohne es recht gewahr geworden zu sein, vor die Thür gesetzt (D. J. IV, 3).

Den nämlichen Streich führt in L. f. L. Valentine an einem seiner Gläubiger aus. Er hat die unbequemen Mahner bisher von seinem Diener abweisen lassen. Jeremy aber versteht sich ihrem Drängen nicht mehr zu entziehen. So mufs sein Herr den Geldmäkler Trapland, der eine langausstehende Schuld endlich berichtet wissen möchte, selbst sich vom Halse schaffen. Er bewillkommnet den beschränkten Spiefsbürger als alten Freund, traktiert ihn mit Sekt, lenkt das Gespräch auf fernliegende Angelegenheiten und entledigt sich schliefslich des Gläubigers ohne jedwede Zahlung (L. f. L. I, 5).

Diese Trapland-Szene ist, zum Teil bis auf den Wortlaut, der obigen Gläubigerszene im „Don Juan" nachgeahmt. Wie der stolze Pariser Kavalier, der sonst gegen niemand Rücksicht nimmt, mufs sich auch der

über sein Schicksal erhabene Valentine herablassen, einem gutherzigen Tölpel durch schöne Redensarten, heuchlerische Geberden und Höflichkeitshandlungen seine Freundschaft zu beweisen. Nach dem oft entwickelten Zeitgeschmacke darf es uns kein Wunder nehmen, wenn sich in dem englischen Stücke die ergötzliche Unterhaltung nicht um harmlose Dinge und anständige Personen dreht wie bei dem Franzosen.

2. Herbeibringen unehelicher Kinder zum Zwecke einer wachsenden Verwickelung uud Effekterhöhung.

Monsieur de Pourceaugnac ist von Oronte zum Freier seiner Tochter Julie bestimmt, die aber nichts von dem ihr zugedachten Bräutigam wissen will, da sie Eraste zugethan ist. Um den verhafsten, fremden Werber schnell wieder davon zu jagen, spielt ihm das Liebespaar allerhand Possen. Unter andern müssen sich zwei Vetteln als Frauen des beschränkten Provinzlers ausgeben und unter Drohungen mit dem Gerichte Einspruch gegen die geplante Ehe erheben. Sie bringen ihre Kinder mit, die, zum Papaschreien abgerichtet, den anscheinend gefühllosen Vater zur Verzweiflung treiben sollen (Mons. de Pourc. II, 10).

Von Molière entnommen, wendet Congreve dieses eigenartige Mittel an, um die Qual seines Helden zu erhöhen. Valentine, der die Ermahnungen seines treuen Dieners nicht beachtet, obwohl er sein Vermögen und scheinbar auch die Geliebte bereits verloren hat, mufs es über sich ergehen lassen, dafs ihm seine Sünden von allen Seiten vorgehalten werden. Die Freunde tadeln ihn, Gläubiger bestürmen sein Haus, ja zum Übermafse aller Folter schickt man ihm die Amme auf den Hals, die den neugeborenen Sohn zeigen und Geld für ihn fordern soll (L. f. L. I, 4). Der Schmutz der Restauration

erheischte es, dafs die bei Molière vorgebrachten, dem Helden angedichteten Kinder hier zu wirklich unehelichen umgestempelt werden.

3. Scheinbares Eingehen auf die Heiratspläne eines Alten.

Die Handlung der Éc. d. M. lehrt, wie Isabelle, das mit Strenge von jedem Vergnügen abgesperrte Mündel des Sganarelle, den mifstrauischen in sie verliebten Vormund täuscht, indem sie scheinbar auf die Werbungen und Heiratsideen desselben eingeht. Mit kühner Verschlagenheit bestärkt sie den verhafsten Unhold, wo es ihr nur möglich, in seiner Hoffnung. In seiner Gegenwart erheuchelt sie Widerwillen, ja tödlichen Hafs gegen den eigentlichen Geliebten, stellt sich ärgerlich und empört über dessen Verfolgungen und vergilt seine Zärtlichkeit mit Groll und Zorn. Erst in dem gröfsten Jubel über die Zuneigung der Verehrten, die ganz nach seinem Sinne, mufs Sganarelle einsehen, dafs die sichergewähnte Braut hinter seinem Rücken mit dem in Wirklichkeit gewünschten Valentine verkehrt und sich verbunden, ihm selbst aber genasführt und betrogen hat.

Stellen wir hierzu die an die Liebhaberin von L. f. L. sich anknüpfende Handlung. Die Geliebte des Valentine entdeckt dem geckenhaften, alten Sampson ihre Neigung zu einer Heirat selbst[1]) — Modifizierung im Geschmacke der Zeit — und schmeichelt sich bei ihm ein. Sir Sampson ist natürlich entzückt und setzt nun alles daran, das reiche Mädchen dem Sohne wegzuschnappen. Jetzt schlägt Angelica die Politik Isabelle's ein, dem Alten sein Werk zu erleichtern, ihn

[1]) Taine II, p. 49. — „the young women made love, instead of waiting till it was made to them."

scheinbar zufrieden zu stellen. Sie giebt vor, mit dem Verluste von Valentine's Vermögen sei auch ihre Neigung zu dem leichtsinnigen Geliebten geschwunden; sie komplimentiert den glückstrahlenden Dummkopf, nimmt seine Huldigungen freudig entgegen und macht sich in allem, was sie spricht und vorschlägt, — durchaus nach dem Muster der Liebhaberin in der Éc. d. M. — so gefällig, dafs der närrische Alte ganz hingerissen ist und überall mit stolzem Frohlocken von seiner nahen Verbindung spricht. Seiner Sache sicher, will er höhnisch triumphierend den Sohn ins Elend jagen: da offenbart die Geliebte ihre wahren Gefühle; Sir Sampson ist angeführt und belehrt.

Die bei Congreve in zwei Szenen (L. f. L. V, 2 und 12) zusammengefafste Fabel der Éc. d. M., nach der ein eigensinniger, unwürdiger Werber durch die Verehrte selbst sicher gemacht, im Stillen aber hintergangen wird, giebt dem Dichter Gelegenheit, das dem Helden drohende Schicksal mit bedeutender Spannungserhöhung unerwartet und plötzlich abzuwenden und dagegen — ganz wie bei Molière — eine Bestrafung des übertrieben strengen, egoistischen Vaters zu begründen und herbeizuführen.

4. Resignation des Liebhabers.

Sostrates (Les Am. magn.) liebt Eriphile. Herkunft und Ehrfurcht vor der Prinzessin verbieten ihm, seine Liebe einzugestehen. Die junge Fürstin erfährt von der Leidenschaft des Helden und erklärt ihm selbst, dafs seine Neigung vergeblich sein werde, da sie nach des Himmels Willen einem andern Ehebündnisse sich fügen müsse. Diese Offenbarung und die Einsicht der sicheren Unmöglichkeit einer Vereinigung mit der Erstrebten giebt Sostrates den Todesstofs. Mit der Ge-

liebten schwindet ihm Glück und Lebensfreude, mit ihr will er alles aufgeben.[1])

In unverkennbarer Übereinstimmung mit diesem zuletzt gegebenen Momente der Handlung von Molière's: Les Am. Magn. bildet das freiwillige Verzichten des Liebhabers auf alles irdische Glück infolge des scheinbar unabwendbaren Verlustes der Geliebten den Höhepunkt der L. f. L. Handlung. Alle Versuche Valentine's, das Herz der in Gleichgültigkeit und Kälte beharrenden Verehrten zu gewinnen, schlagen fehl; er muſs sich überzeugen, daſs seine Glut in ihrer Seele kein Echo findet: Angelica willigt in seiner Gegenwart in ihre Verbindung mit dem Vater ein. Seine letzte Hoffnung, die Geliebte zu gewinnen, ist vernichtet; Verzweiflung bricht über ihn herein. Er opfert sein Erbe und möchte von allem Weltglücke geschieden sein: I have been disappointed of my only hope; and he that loses hope may part with anything! (L. f. L. Schluſsszene).

5. Enterben.

Argan (Mal. im.) will sein Vermögen den Kindern entziehen und seiner zweiten Frau (Béline) zuwenden, die ihn in Selbstsucht mit unverschämter Falschheit sorglich hätschelt und auf alle seine Grillen eingeht.

Ebenso hat in L. f. L. Sir Sampson vor, zunächst dem älteren, ihm verhaſsten Sohne zu Gunsten des jüngeren Ben sein Vermögen zu rauben, dann aber auch diesen im Interesse seiner zukünftigen (zweiten) Frau und der von ihr zu empfangenden Kinder zu enterben. Der intrigierende Alte setzt sich wie im Mal. im. mit einem Advokaten in Verbindung, der alle Vorbereitungen zu dem Akte der Übertragung treffen muſs; in beiden

[1]) Les am. magn. IV, 7 Sostrates' letzte Wünsche.

Stücken aber wird der Verlust ihres Erbes von den Kindern erster Ehe abgewendet.

6. Unterzeichnen des Dokumentes.

Orgon (Tart.), der seinem Sohne Damis bereits mit Enterbung gedroht hat, schickt sich in Wirklichkeit an, ein Schriftstück auszufertigen, welches all sein Gut dem Frömmler als Eigentum zuschreibt. Tartuffe setzt sich in Besitz dieser Urkunde und läfst, obwohl seiner Schlechtigkeiten überführt, durch den Gerichtsbeamten Loyal den Willen seines alten, thörichten und betrogenen Freundes ausführen.

Verdächtig ähnlich und für Entlehnung sprechend findet sich in L. f. L. folgende Situation: Valentine, gezwungen durch seine Not und die Herzlosigkeit des Vaters, hat eine Obligation unterschrieben, nach der er gegen eine einmalige Unterstützung auf sein Vermögen verzichten will. Der Vater übergiebt die Ordnung der Angelegenheit dem Lawyer Buckram, und beide kommen nun mit den fertiggestellten Papieren, um die gerichtliche Abtretung vorzunehmen. — Im weiteren Verlauf der Handlung trennen sich die beiden Komödien. Orgon mufs sich dem Gesetze beugen, da er die selbst unterzeichnete Verschreibung nicht ableugnen oder rückgängig machen kann; Valentine dagegen entzieht sich, — im Interesse der Anlage des Stückes — seinen Schritt wie Orgon bereuend, durch eine gewagte List den Händen des Gesetzes.

Die Reihe der in die Haupthandlung verwobenen Momente, für die — wie die des besseren Vergleiches halber immer vorangestellte Handlung der französischen Stücke beweisen soll — Molière Vorbild war, ist hiermit zu Ende. Wir gehen zur Analyse der Nebenhandlung über.

An die Person des alten, rechthaberischen und doch einfältigen Ehemanns [1]) Foresight, knüpft sich nach gewohnter Art eine Hahnreigeschichte, die indes nicht mit der Breite wie in den früheren Stücken Congreve's ausgemalt ist. Mit der G.-D. Handlung, deren Hauptzüge auch hier leicht als zu Grunde liegend vermutet werden könnten, hat die Ehebruchsepisode nichts weiter gemein, als dafs eben ein schlafmütziger, nur seinen Eigenheiten nachgehender Alter den Ränken seines jungen, raffinierten Weibes unterliegt. Der Verführer (Scandal) und seine Verschworene schaffen sich den beschränkten Gemahl aus dem Wege, indem sie ihm die bereits an ihm merklichen bösen Anzeichen eines Unwohlseins einreden. Der gläubige Gatte zieht sich zurück; sein Weib und Scandal haben freien Lauf.

Dem Intriganten Scandal aber liegt nicht nur daran, sich die Freundschaft des Foresight zu erwerben, um in seinem Vorhaben mit der Frau desselben sicher zu sein; er will zugleich seinem Freunde Valentine einen Dienst leisten, der die Nichte des alten Sternsehers liebt und infolge des Widerwillens, ja der schliefslichen Nebenbuhlerschaft seines eigenen Vaters die Gunst des Onkels seiner Angebeteten bedarf. Der Charakter Foresight's ist trefflich geeignet, den Alten für sich einzunehmen. Scandal baut auf die eigentümlichen Neigungen des Graukopfes eine List, und es gelingt ihm, den Träumer zu übertölpeln. Er schmeichelt dem stolzen Astrologen mit seiner Wissenschaft, die auch sein Lieblingsstudium bilde, rühmt und preist seine Klugheit, redet ihm überall zu Munde und macht sich durch Eingehen auf die Eigenheiten und Launen des Alten so schnell beliebt, dafs

[1]) Addison: Spectator No. 446: An Husband that is a little grave or elderly man, generally meets with the same fate (to be cuckolded).

dieser voll Staunen und Freude über die in sein Fach schlagende Kenntnis seines jungen Freundes bald zu allen Plänen desselben sich gleichfalls bekennt und nur von ihm sich leiten lassen will. Auf diese Weise nähert Scandal, nachdem er in seiner eigenen Absicht reussiert, den klugen Weissager seinem Freunde Valentine; denn Foresight ist nun gern bereit, die geheimnisvollen Aussagen des von vielen für verrückt erklärten, von ihm aber, im Einklange mit Scandal als „inspired" verehrten Valentine mit anzuhören und zu prüfen.

Auch hier stehen wir wieder in engster Berührung mit dem genialen Meister. Scandal operiert wie die intrigierenden Liebhaber, bezw. deren Helfershelfer bei Molière. Greifen wir einige Beispiele heraus, wo dieselben die meist bejahrten und launenhaften, aber tölpligen Väter (in L. f. L. Onkel) durch Schmeichelei und Unterstützung der lächerlichen Manieren derselben überlisten, um eine gewünschte Heirat der Töchter (in L. f. L. Nichte) jener Alten zu ermöglichen oder aber auch eine ungewünschte Hochzeit zu verhindern. Der als Haushofmeister verkappte Valère (Av.) nimmt, um das Vertrauen und im Stillen die Tochter Élise des Geizhalses zu gewinnen, die Maske gleicher Neigungen und Gesinnung an wie Harpagon; der in seiner Werbung um Lucile aussichtslose Liebhaber Cleonte (Bourg. gent.) sinnt darauf, sich dem vom Dünkel besessenen Vater der Geliebten gefällig zu machen; er erscheint als Sohn des Großtürken, wirbt um die Tochter und erhält sie nun; im Mal. im. endlich werden dem krankheitswütigen Argan seitens der Vertrauten und Dienerin (Toinette) der Tochter Possen gespielt, die auf seine Versessenheit in die Ärzte aufgebaut sind und ebenfalls auf Ermöglichung der Heirat Angelique's mit Cleante, von der der Vater nichts wissen will, abzielen. — Wir sehen, die

Intriganten bei Molière schlugen bereits vielfach die Taktik ein, welcher Scandal folgt; sie „kratzen“, wie Graf Dorante im B. G. sich ausdrückt, ihre Opfer da, wo es dieselben juckt, und bringen sie durch geschicktes Drehen und Wenden dahin, wohin sie sie haben wollen.

Beträchtlichen Raum nimmt die an den Charakter von Mrs. Frail sich anschliefsende Handlung ein. Die feile Kokette, ein echter Sprofs der Restaurationszeit, hat gehört, dafs Sir Sampson seinem von einem mehrjährigen Seeaufenthalt zurück erwarteten Sohne Ben die Tochter des alten Foresight, Miss Prue, zur Frau geben will. Ohne Vermögen und, wie sie selbst zu bekennen sich nicht scheut, von nur zweifelhaftem Rufe hat das leichtfertige Mädchen bisher vergeblich nach einem Manne sich umgesehen. Ihr Auge ist darum sogleich auf den eintreffenden Ben gerichtet, zumal er nach den Berichten, die sie über ihn vernommen, kein grofser Geist ist, dafür aber das Vermögen des Vaters erhalten wird. Sie teilt ihren Plan, Ben zu kapern, der Schwester Mrs. Foresight — mit der sie sich vorher gezankt, infolge gegenseitiger Blofsstellung aber um so fester vereinigt hat — mit und bittet um ihre Unterstützung. Ihrer gemeinsamen Arbeit gelingt es, die Landschöne in ihrer Abneigung gegen den für sie bestimmten Seemann zu bestärken und an seiner Stelle für Tattle, dessen Liebenswürdigkeit Miss Prue schon kennen gelernt hat, zu begeistern. Ein Streit zwischen Ben und der für ihn auserlesenen Braut fördert das Werk der Intrigantin. Sie beruhigt den beleidigten Jüngling, schmeichelt sich bei ihm ein und beschwätzt ihn, bis er sich zur Erwiderung ihrer angeblichen Liebesgefühle einverstanden erklärt und das Versprechen giebt, ihr Gelöbnis gegenseitiger Treue geheim zu halten, bis die Erbschaftsangelegenheit geordnet sei. Nun wendet aber Valentine

durch sein Verrücktenspiel den Verlust des Erbes von sich ab, und Ben bleibt ein armer Schlucker. Die bereits triumphierende Frail vernimmt das Schicksal ihres stillen Bräutigams und muſs sich anschicken, ihm so schnell als möglich den Laufpaſs zu geben. Sie versucht ihr Heil nunmehr an anderer Stelle. Mrs. Foresight hat Valentine's Diener, Jeremy, ins Geheimnis gezogen und dieser versprochen, die Frail seinem Herrn bei einem neuen Wahnsinnsanfall an Stelle der begehrten Angelica unterzuschieben und zu verheiraten. Alle Wünsche der Frail scheinen nun erfüllt; muſs ihr doch, falls Valentine sie wieder los sein will, eine gute Entschädigungssumme zufallen. Jeremy aber überlistet die Freche und verkuppelt sie mit einem einfältigen Stutzer (Tattle), den sie immer verachtet hat. So wird der Egoismus der Kokette, die bei ihrer Jagd nach einem Manne nur Geld schnappen will, doppelt bestraft. Sie hatte bereits mit Ben das Nachsehen und den Ärger, daſs dieser ihr Geschick so gleichgültig hinnahm; jetzt muſs sie mit einem Gatten zufrieden sein, der weder etwas hat, noch nach ihr fragt.

Wie verhält sich hierzu Molière? — Die bereits angedeutete Szene, worin sich das Geschwisterpaar Mrs. Foresight und Frail gegenseitig anschwärzt, korrigiert, verteidigt, bloſsstellt und schlieſslich einigt,[1]) ist eine Wiedergabe der Zankszene zwischen den beiden eifersüchtigen Freundinnen im Misanthrope (Mis. III, 5) ohne wesentliche Variation. Die blasierte Salondame (Arsinoé-Mrs. Foresight) sucht die um ihre Liebe beneidete, gefallsüchtige Freundin (Célimène-Mrs. Frail, also Schwester) auf und tadelt ihr auffälliges Betragen,

[1]) L. f. L. II, 9.

worauf diese sich verantwortet und gleiche Anklagen erhebt.

Trotz der gleichen Anlage dienen die erwähnten Szenen verschiedenen Zwecken. Bei Molière ist die Unterredung der erste Anlafs zu der Feindschaft zwischen den beiden falschen, schmähsüchtigen Koketten, die verhängnisvoll für Célimène wird, indem sie Arsinoé veranlafst, einen Bruch der Freundin mit Alceste anzubahnen. Aus anderm Grunde pafst Congreve die Szene dem Gange der Handlung an. Sie macht das zukünftige, feste Zusammenhalten der beiden verschlagenen Schwestern notwendig. Sie geloben sich, nachdem sie beiderseits des Aufenthaltes an verrufenen Plätzen sich überführt haben, Verschwiegenheit und Treue und konspirieren nun das ganze Stück hindurch gemeinsam.

Die Liebesintrigue, die Mrs. Frail aussinnt, um Ben zu gewinnen, wird ferner im Mis. ebenfalls von Arsinoé bereits durchgeführt. Die spröde Kokette verfällt in ihrem heimlichen Streben, sich einen Mann zu haschen, auf den Anbeter ihrer Freundin und sucht allerhand Zwist zwischen den Liebenden hervorzurufen, um — wie die heiratstolle Frail — den Geliebten abspenstig zu machen. Arsinoé reussiert, bleibt aber, von Alceste abgewiesen, zur Jungfrauenschaft verdammt — die egoistische Frail mufs sich den mit viel Mühe gekaperten Ben selbst wieder vom Halse schaffen.

Hiermit scheinen uns die Berührungspunkte der Handlung und überhaupt jeglicher Zusammenhang unserer Komödie mit dem Misanthrope erschöpft.[1]) Selbst wenn

[1]) Im Gegensatz zu Laun, welcher zwei Stücke als zu Grunde liegend annimmt: Cette pièce (L. f. L.) me paraît une imitation libre de deux autres comédies de Molière (Molièriste 1. Jan. 1881). Die vorstehendem Citate folgende Bemerkung über die Charaktere des L. f. L. (cf. p. 56, Anm. 1a) deuten darauf hin, dafs Laun die Stücke „Avare“ und „Misanthrope“ meint.

wir uns die in L. f. L. mehr als in den beiden ersten Dramen Congreve's hervortretende Schilderung des Lebens und Treibens seiner Zeit in polemisierender Absicht geschrieben denken,[1]) so ist doch die letztere aus dem Inhalte und der Art der Behandlung des Stoffes kaum erkennbar. Der Dichter ist eben zu sehr ein Kind seiner Zeit und huldigt viel zu viel dem Geschmacke seines Publikums, als dafs er die Laster und Untugenden seiner Alamode-Leute anklagen könnte oder gar Mittel und Wege fände, dieselben zu bessern. Nur der Glaube an ein seine ersten Wurzeln schlagendes besseres Sittengefühl der Residenzler kann uns erklären, weshalb Congreve nach Stücken, die in frivolerem Tone gehalten sind, plötzlich[2]) sich entschuldigt, dafs er in seinem neuen „bold essay" niemand beleidigen wolle. Eine bestimmte soziale Tendenz, wie sie in dem kulturgeschichtlich bedeutenden Misanthrope vorliegt, ist nirgends ersichtlich; das Misanthrope-Problem, die Darstellung des Konfliktes der Tugend mit der wirklichen Welt, kaum zum Ausdruck gebracht. Als einzigen Repräsentant jener Weltverbesserungsidee könnten wir die Figur Scandal's auffassen. Doch dieser wird — wie wir bereits betonten — wegen seines schonungslosen Vorgehens gegen anderer Mängel eigentlich nur von seinen Freunden gerügt, ohne dafs er auch nur *eine* sichere Probe seines Tugendsinnes ablegte. Im Gegenteil der nur scheinbar sittlich-ernste Mann der Wahrheit, an dem auch nicht die Spur Alceste'scher „dignité" und „noblesse" zum Vorschein kommt, schlägt zum niedrigen, lüsternen Intrigant um und denkt im Innern nicht viel besser als die korrupte Gesellschaft, die er verurteilt. Es

[1]) nach dem Prolog cf. p. 57, Anm. 1.

[2]) ebenda.

bleibt uns sonach nur vorbehalten, das Stück Congreve's wegen der mit lebendigen Farben gegebenen Zeichnung der bestehenden verderbten Zeitverhältnisse als eine grobe Imitation des Misanthrope zu betrachten.

Nachdem die durch die Entnahme des Charakters der blasierten Salondame wahrscheinlich gemachten Beziehungen des Congreve'schen Stückes zu dem Misanthrope erörtert, sei noch auf einige andere Molière'sche Züge hingewiesen, die sich in der Frail-Geschichte gleichsam reflektieren.

a) Bestrafung des Egoismus.

Mrs. Frail's Hauptstreben geht dahin, sich in den Besitz eines schönen Vermögens zu setzen. Die Sehnsucht naeh einem Manne ist bei ihr nur Nebensache, die Heirat nur Mittel zum Zweck. Sie springt, je nachdem das Erbe des alten Sampson dem jüngern oder ältern Sohne zuzufallen scheint, von jenem zu diesem über und mufs darum die Enttäuschung, sich an einen armen, einfältigen Stutzer verkuppelt zu sehen, doppelt bitter empfinden. Die gleiche Selbstsucht und Geldgier, welche die englische Stadtdame zur Männerjagd anstachelt, trieb nun bei Molière Béline, die zweite Frau Argan's, (Mal. im.) zur Heirat mit dem ihr widerwärtigen und unbequemen Gatten. Wie bei Congreve das Mädchen, so setzt hier die bereits verheiratete Frau alles daran, das Besitztum eines wohlhabenden Mannes auf ihre Seite zu bringen; ihre Falschheit aber wird wie in L. f. L. bestraft: sie mufs mit leeren Händen ausgehen.

b) Scheinbares Eingehen des intrigierenden Dieners auf die Absichten des rivalisierenden Liebhabers.

Die Täuschung, die dem Tattle widerfährt, indem er Mrs. Frail ohne Wissen und Willen zur Frau erhält, erinnert an einen Mascarill-Streich (Ét.). Tattle

(Leander) will dem Valentine (Lelio) die Geliebte Angelica (Celia) abspenstig machen. Jeremy (Mascarill), der treue Diener, macht sich, gleiche Interessen vorschützend, zum Vertrauten des Nebenbuhlers, geht auf alle Absichten desselben ein, ja kommt ihnen zuvor, indem er verspricht, die Ersehnte sicher zu stellen, überlistet jedoch den zu allem bereiten Betrüger und rettet seinem Herrn die Geliebte. Die Übereinstimmung mit der Handlung des Ét. ist also auffallend. — Am Ende bietet der englische Fop seine wider Willen gemachte Eroberung aus [1]) (L. f. L. V, 12) wie Mons. Jourdain seine zärtliche Gattin (B. g. Schlufsszene).

Sicher Molière'sche Grundlage ergiebt sich weiter, wenn wir die Beziehungen des Naiven in L. f. L. und der „Frauenschule" näher ins Auge fassen. Mit dem Charakter der Prue, den Congreve der Éc. d. F. entlehnte, verwertete er zugleich die Handlung dieses Stückes. Indes gerade hier offenbart sich die Freiheit, mit der der Dichter der Restauration die Schöpfungen seines Meisters umgestaltet, um dem lasciven Geschmack seiner Zeitgenossen nachzukommen. Molière nimmt die Handlungsweise seiner Naiven in Schutz; er macht alle Anstrengung, ihre Neigung für Horace vorwurfsfrei zu gestalten. Dieser hat allein das Glück der Geliebten im Auge; er will sie aus den Händen eines unverständigen, mürrischen, selbstgefälligen Kauzes retten; der moralisch verderbte, niedrig gesinnte Tattle dagegen, die in L. f. L. dem Horace entsprechende Figur, sieht es nur darauf ab, das dem Ben zugesprochene Country-girl auf Abwege zu führen. Der bereits vorbereitete Fall des Mädchens wird nur durch das Dazwischenkommen

[1]) Angelica tröstet das verkuppelte Paar mit der Versicherung dafs eine wirkliche Neigung oft erst die Frucht der geschlossenen Ehe sei. Den nämlichen Gedanken spricht Cleante aus (Av. IV, 3).

der Amme verhütet. Die guten Lehren und Ermahnungen des ängstlichen Molière'schen Sonderlings, der nur die Unschuld und Herzensreinheit seiner zukünftigen Gattin wahren will, erscheinen stark umgemodelt wieder in den frivolen Unterweisungen des ehr- und gewissenlosen Tattle, welcher Lüge und Üppigkeit geradezu als Tugenden anempfiehlt. Endlich muſs Ben — der Sitte der Zeit zu Liebe — im Gegensatz zu dem eigensinnigen, aber treu aushaltenden Liebhaber Arnolphe bald von seiner Braut abfallen und sich an ein anderes Mädchen wenden. Die Handlung des französischen Lustspieles ist auch hier auf einen engern Raum zusammengedrängt.

Von überzeichneten Molière'schen Momenten seien erwähnt:

a) Die Handlungsweise der Amme. Die brave Nérine (Fourb. de Sc.) bewacht und behütet ruhelos die uneheliche Tochter Geronte's — „bouncing Margery“ in L. f. L. hingegen, die selbst ein schmutziges Weib, kümmert sich wenig um die Kinder Valentine's. Sie muſs zu ihrer Pflicht, dieselben auch nur mit dem Nötigsten zu versorgen, erst angehalten und ermahnt werden.

b) Tölpel-Schnurren. Der Unbesonnene (Ét. II, 3 u. 4) nimmt in einem heimlichen Gespräch mit dem Nebenbuhler seine Geliebte in Schutz, die sein Diener in guter Absicht eben bei Leander angeschwärzt hat. Mascarill, von dem hitzköpfigen Herrn der Verleumdung und Lüge angeklagt, giebt diesem den Zweck seines scheinbaren Vergehens schnell zu wissen; der eigensinnige Thor aber will seine Zeichen und Winke nicht verstehen, treibt im Gegenteil seine Wut weiter und ruht nicht, bis er den schönen Plan des Dieners, der ihm die Geliebte sichern sollte, zerstört hat.

Hiermit ist bei Congreve folgende kurze Szene zu vergleichen. Valentine hat der Geliebten gegenüber die Verrückten-Maske abgelegt; die Geliebte aber stellt sich nun ihrerseits, als könne sie dem sich plötzlich als gesund aufspielenden Geisteskranken keinen Glauben schenken und wendet sich um Aufklärung an den Diener ihres Verehrers. Jeremy verharrt, weder die Vorstellungen noch Drohungen seines Gebieters beachtend, bei der wirklichen Verrücktheit seines Herrn und vereitelt damit dessen freudige Hoffnung, Angelica endlich zu einem Eingeständnis ihrer Liebe zu bewegen (L. f. L. IV, 19).

Ein Zufall scheint bei solcher Ähnlichkeit ausgeschlossen. Wie geschickt die Molière'sche Komik auch hier der Situation angepafst ist, ergiebt sich daraus, dafs — wie wir schon mehrmals gefunden — wiederum nur die Rollen von Herr und Diener vertauscht sind. Während im Ét. der unbeholfene Held durch seinen Eigensinn den Plänen des Dieners schadet und sie zu nichte macht, bringt in L. f. L. der dickköpfige Bursche seinen Herrn in Verlegenheit und verdirbt ihm alle Aussicht auf Erfüllung seiner Wünsche.

c) Streiten der Alten. Aus Molière'schen Motiven zusammengewebt und besonders als letzte Reminiszenz an die komischen Meinungsaustausche der bei Molière oft auftretenden Philosophen, Gelehrten und Ärzte[1]) erscheinen uns in L. f. L. die wirksamen Szenen, wo die beiden Alten, Foresight und Sir Sampson, mit ihren Kenntnissen auskramen und sich mit gelehrtem Wissen überbieten wollen (L. f. L. II, 5, IV 11. 12); oder auch jene Stellen, wo Foresight allein mit seiner Kunst prahlt[2])

[1]) in Mar. f. — dép. am. — b. g. — M. d. P. etc.

[2]) Die karikierte Gestalt des Foresight erinnert in dieser Beziehung deutlich an Mr. Purgon (Mal. im.) „den wissensstolzen,

und Scandal auf seine Wunderlichkeiten eingeht,[1]) um ihn dem Gelächter der Zuhörer umsomehr auszusetzen. (L. f. L. III, 11—13, IV, 12, 15). In der französischen Komödie stehen die genannten Personen trotz ihrer lächerlichen Komplimentschneiderei und ungeschickten Politik, trotz ihres Galimathias und ihrer komischen Emphase doch immer noch auf einer gewissen Stufe der Achtung und Bildung, während Congreve, zumal in seinem Foresight, die Charaktere ihrer Würde völlig entkleidet.

Um endlich zu sehen, wie Congreve Molière'sche Gedanken vereinzelt zum Ausdruck bringt, seien noch hervorgehoben: die Betonung der verderblichen Sucht nach Schriftstellertum und Warnung vor solcher (L. f. L. I, 2); das Spötteln über die listigen, doppeltköpfigen und gewissenlosen Advokaten (L. f. L. I, 14, IV, 6, V, 10); die Angriffe gegen die Kurpfuscher und Quacksalber (L. f. L. III, 13).

Ergebnis. Love for Love weist nach der voraufgehenden Betrachtung Charaktere auf, die besonders an Figuren aus dem Av. — Mis. — Les Am. m. — les Fâch. — und Éc. d. f. erinnern. Modifizierung liegt vor, indem der Astrologe nicht als schlecht, sondern borniert, die englische Agnes als die äufsersten Grenzen der Naivität erstrebend, die üppige Amme als Publikumskitzel vorgeführt werden. Originell ist Ben. — Als Hauptgrundlage des Stückes diente „Avare", die Handlung entnimmt Züge, Szenen und Plots aus D. J. — Mons. d. P. — Éc. des f.

---

pedantischen, aufgeblasenen und stets kategorisch auftretenden, medizinischen Charlatan seiner Zeit."

[1]) Zur Erhöhung der Komik führt Scandal die Stellen, woraus er seine Weisheit schöpft, genau an: — so says Pineda in his 3rd book and 8th chapter (L. f. L. III, 11). Vergl. hiermit Méd. m. lui II, 3 (das Kapitel des Hippokrates von den Hüten).

† m. — Les am. m. — Mal. im. — Tart. — Mis. — Mal. im. — Ét. — Fourb. d. Sc. Als Neubildung zu betrachten ist die Charakteristik und Handlung der Heldin, welche die Lösung des Molièrisch gehaltenen Intriguenstückes an Stelle des gleich resignierenden Helden (les am. m.) in Molière'scher Weise (Éc. d. m. † f.) herbeiführt.

In L. f. L. kommt das Talent Congreve's für die Komödie am meisten zur Geltung. Das Stück überragt die beiden vorausgehenden an Bestimmtheit, Schärfe[1]) und Lebendigkeit der Charakterzeichnung, an Einfachheit und Klarheit, wie an Natürlichkeit der Handlung.[2]) Die Plots sind glücklich gewählt und durchgeführt, die Zwischenhandlung trotz ihres Umfanges nicht so verwickelt wie früher. Die szenische Wirkung ist bedeutsam und vor allem wiederum der leichte, frei dahinfliefsende Dialog mit seinem wirksamen Witz unnachahmbar.

L. f. L. wurde 1695 an dem neuen Theater aufgeführt, welches Betterton mit einigen andern Schauspielern auf einem Tennis-Court[3]) nahe Lincoln's Inn hatte errichten lassen. Der Erfolg war ein enormer.[4]) Die Komödie wurde 13 Abende hintereinander gespielt.[5]) Die Schauspieler selbst waren so hingerissen, dass sie dem Dichter einen Gewinnanteil an dem neuen Unternehmen versprachen, wogegen er alljährlich ein neues Stück liefern wollte.

Congreve's Vorsatz blieb, wohl infolge mangelnder Ge-

---

[1]) Horatio Walpole: Works II, 316: Not only Lady Wishfort and Ben are characteristically marked, but Scandal, Mrs. Frail and every fainter personage are peculiar distinct from each other.

[2]) Johnson p. 267.

[3]) Epilog zu L. f. L.

[4]) Edinb. Rev. Jan. 1841. vol. 72, p. 516.

[5]) Baker II, 384.

sundheit,[1]) unerfüllt. Er schrieb — wenn wir von einigen kleineren Opern absehen — nur noch zwei Stücke. 1697 erschien: „The Mourning Bride“,[2]) ein Trauerspiel in Versen, „constituted on a moral, whose end is to recommend and to encourage virtue“,[3]) und drei Jahre später als letztes und zugleich vollendetstes Werk die Komödie:

The Way of the World.

1700.

Inhalt: Mirabell liebt Millamant, die, besonders in Vermögensangelegenheiten, von einer zähen Tante abhängig ist. Die Alte hat ihrer Nichte als Verehrer einen Verwandten, Sir Wilfull Witwould, zugedacht. Der Held ist also, wenn er sich der Geliebten nähern will, zur Intrigue gezwungen. Er macht der heiratslustigen Witwe selbst den Hof und schickt ihr den zu seinem Onkel, Sir Rowland, verkleideten Diener Waitwell als Werber zu. Der Verkappte wird freundlich empfangen, mit Gunst und Vertrauen beehrt, und die Gefeierte ist — die durch einen den Betrug aufdeckenden Brief sich einstellende Gefahr wird durch die zungenfertige Zofe der

[1]) Leigh Hunt p. XXI.

[2]) Dürfte nicht selbst für dieses Trauerspiel, das seinen Stoff der spanischen Geschichte entlehnt, ein wenn auch nur entfernter Einfluſs des Franzosen anzunehmen sein, wenn daselbst wie in dem „Prince jaloux“ zwei Helden, die dieselben Namen (Garcia und Alphonso) wie bei Molière führen — die beiden Alphonso's treten dort wie hier unter anderem Namen auf — als Freier derselben Prinzessin vorgeführt werden?

[3]) Dedikation der Tragödie bei Leigh Hunt p. 236. Man beachte den geänderten Ton, den der Dichter in dieser Widmung wie in dem folgenden Prolog anschlägt, wie er sich auf einmal „in spite of the licentious practice of the modern theatre“ bestreben will, seinem Publikum eine harmlose, ja nützliche Zerstreuung zu bieten.

Lady (und jetzt zugleich Gattin Waitwell's), Foible glücklich abgewendet — einem Eheversprechen mit dem Pseudo-Rowland bereits nahe; da wird ihr durch eine angebliche Freundin, Mrs. Marwood, die im Geheimen mit dem Schwiegersohne der Lady, Mr. Fainall, intrigiert, das ganze Komplot und Lügengewebe des heuchlerischen Verehrers Mirabell samt all seinen Verschworenen enthüllt. Die Schuldigen beichten, Mirabell mufs der Geliebten entsagen. Bald aber wendet sich sein Schicksal. Fainall's und der Marwood heimlicher Verkehr und gemeinsames Intriguenspiel ist von den beiden ins Vertrauen gezogenen Kammerjungfern Foible und Mincing belauscht worden. Sie kommen herbei und bewirken die Blofsstellung der verleumdungssüchtigen Maîtresse und ihres Mitschuldigen, des ehrlosen Gatten Fainall. Des Letzteren Plan, die Lady um ihr Vermögen zu bringen und seine Gattin dann schnell von sich zu stofsen, wird vereitelt. Die Lady verzeiht dem Liebhaber und Dienerpaare. Sir Wilfull verzichtet freiwillig auf Millamant; Mirabell erhält ihre Hand.

Charaktere: Die Charakterzeichnung in W. of W. ist zum gröfseren Teile Eigentum Congreve's. Schon die in dem Lustspiel überall hervorleuchtende, mit sichtlichem Behagen geschilderte Verkommenheit beider Geschlechter weist die Möglichkeit zurück, enge Anlehnung an den sittlich-strengen Molière feststellen zu können. Mit dem in W. of W. auftretenden Personal bietet der Dichter eine Auswahl echter Restaurations-Gestalten, die durch ihre niedrige Auffassung von Liebe, Ehre und Tugend den Einfluſs des leider übelbestellten Zeitgeschmacks nur allzusehr verraten, die ihre innere Leere durch ein elegantes Äufsere, durch schöne Phrasen und einen überreichen Witz nicht verhüllen können. We must go to Mirabell as an example of this medley of

corruption and elegance.[1]) In der That unser Held ist ein kluger, gewandter und zäher, aber ebenso gewissen- und charakterloser Liebhaber. Er behauptet, ein reiches Mädchen, Mrs. Millamant, aufrichtig und wahr zu lieben, verkehrt jedoch hinter dem Rücken der Braut mit einer früheren Geliebten, die er zu einer verhafsten Heirat getrieben hat und nun überdies zur Teilnahme an einer seinem Interesse dienenden Intrigue zwingt. Mrs. Fainall, so heifst die Verlassene, mufs ihm Mrs. Millamant gewinnen helfen. Die Leidenschaft, mit der Mirabell seine neue Geliebte, deren Mängel er zu erkennen scharfsichtig genug ist, verfolgt, erinnert in mancher Hinsicht an die lodernde, hinreifsende Liebe des Misanthropen zu Célimène. Mirabell klagt, dafs er in der mit Sehnsucht Begehrten einen „Wirbelwind" verehre und sich gleichwohl von ihr — eine Alceste'sche Schwäche — nicht lossagen könne. Die Geliebte versteht es, — genau wie Célimène den Alceste — ihn trotz all ihrer Fehler zu fesseln. „I like her with all her faults!"[2]) Welches aber sind diese?

Millamant[3]), obwohl Heldin, spielt doch in Bezug auf die dramatische Handlung nur eine Rolle zweiter Ordnung. Der Dichter entwirft in ihr, wie Molière in Célimène[4]) (Mis.), das Bild vollendeter Koketterie. Seine

[1]) Taine I, 251.

[2]) W. f. W. I, 1. Vergleiche auch W. f. W. I, 3 (Mirab. erzählt, wie er sich allmählich mit den Mängeln seiner Geliebten vertraut gemacht und schliefslich an ihnen Gefallen gefunden hat) mit Éliante's Worten (Mis. II, 5):

Et, dans l'objet aimé, tout leur devient aimable — — —
C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême
Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime.

[3]) Vergl. die ausführlichen Charakteristiken Millamant's bei de Grisy p. 241 ff., 253 ff. und bei Taine I, 518 ff., sowie Leigh Hunt p. XXIV und LXXII.

[4]) Herrig, Arch. Bd. 62, 265.

Liebhaberin, ein Mädchen von unwiderstehbarem Reize und dabei grofsem Vermögen, entfaltet nicht nur alle mögliche Grazie und schaut mit hochmütiger Geringschätzung auf die Männer herab, sie treibt in eitler Siegesgewifsheit ihren Mutwillen, ihre Spielerei mit dem Geliebten bis an die äufsersten Grenzen des Scherzhaften und Erträglichen.[1]) Mirabell tadelt, ganz wie Alceste, von den falschen Neigungen besonders die Veränderlichkeit und Rücksichtslosigkeit seiner Geliebten und beklagt sich, dafs die Begehrte beständig eine Schar aufmerksamer, dienstfertiger und schmeichelnder Anbeter um sich leide. Man vergleiche seine Vorwürfe: „You (Mill.) used to have the „beau-monde" throng after you" (W. of W. II, 5) oder: „you had the leasure to entertain a herd of fools" etc. mit den Erklärungen des Alceste gegen das Betragen Célimène's, die jedweden zu empfangen bereit ist, z. B. (Mis. II, 1):

Vous avez trop d'amants qu'on voit vous obséder
Et mon cœur de cela ne peut s'accommoder.

Die lebenslustigen, zerstreuungssüchtigen Mädchen weisen jeden Vorwurf von sich[2]) und belächeln die scheltenden, ernsten Liebhaber, um sie schnell wieder von neuem bezaubern zu können.[3]) Célimène spottet der Ketten eines Mannes, sie will frei sein und bringt es nicht übers

---

[1]) Leigh Hunt p. XXXII.

[2]) Mis. II, 3, 5. W. of W. II, 6.

[3]) Die Schwäche der Liebhaber ergiebt sich aus ihren eigenen Worten. Alceste beichtet:

Je confesse mon faible: elle (Cél.) a l'art de me plaire
J'ai beau voir ses défauts, et j'ai beau l'en blâmer,
En dépit qu'en on ait, elle se fait aimer.
(Mis. I, 1.)

Noch weiter geht Mirabell, welcher erklärt:

Her (Mill.) follies — — — serve but to make her more agreeable. (W. of W. I, 3).

Herz, auf die Welt mit ihrer Lust zu verzichten;[1]) die gleich übermütige und stolze Millamant widersetzt sich mit derselben Energie jeglicher Belehrung oder gar Zurechtweisung[2]) seitens Mirabell's; sie macht sich lustig über die Sittenpredigten ihres empfindlichen Freiers, gesteht ihm aus Bange, ihre Unabhängigkeit aufgeben zu müssen, die Liebe nicht ein, ja möchte ihn seine eigenen Wege ziehen lassen.[3]) Die Reihe gemeinsamer Züge an den beiden verglichenen Charakteren ist hiermit zu Ende.[4])

Wenn bereits der Held bei all der Leidenschaft seiner Liebe von Eigennutz und Ehrlosigkeit, seine Geliebte von Oberflächlichkeit, Stolz und Anmafsung nicht freizusprechen ist, so erreicht doch die Schilderung niedriger Gefühle ihren Gipfel in dem Ehepaare Fainall. Hier wird das widerwärtige Bild von dem ehelichen Leben weiterentwickelt, welches uns der Dichter schon entwarf durch Vorführung der in keinem Stücke fehlenden Cuckolds,[5]) die von ihren falschen, üppigen und schlauen Weibern an der Nase geführt werden. In den bereits besprochenen Lustspielen Congreve's bildeten die Frauen, weil jünger, hübsch und geistig überlegen, die boshafte, gemein denkende und handelnde Ehehälfte, während ihnen die Gatten, weil alt, launisch, kurzsichtig und tölpelhaft, zum Opfer fielen: in W. of W. wendet sich das Blatt; der Mann, von gleichem Alter und derselben Scharfsicht wie die Gemahlin, sucht dem ihm be-

[1]) Mis. I, 1. V, 7.

[2]) W. f. W. II, 6.

[3]) W. f. W. III, 10. 11.

[4]) Alles Übrige ergiebt sich aus den p. 93, Anm. 2 angegebenen Charakteristiken der Heldin.

[5]) Fondlewife (O. B.); Sir Paul Plyant (D. D.); Foresight (L. f. L.)

kannten Gattenschicksal[1]) auszuweichen, erhält sich in Unabhängigkeit von weiblichem Joche und konspiriert seinerseits im Stillen gegen die Frau. Egoistische, ja schlüpfrige Gründe führten beide Teile zur Heirat. Dem Manne galt es allein, sich in den Besitz des Vermögens der jungen Witwe zu setzen;[2]) die Frau, eine mit Arnolphe'scher Strenge erzogene und darum um so mehr ausgeartete Agnes[3]) (Éc. d. f.), benutzt Fainall nur als Deckmantel und Schutz für ihren guten Ruf, der durch die Folgen ihres vertrauten Verkehrs mit Mirabell anscheinend auf dem Spiele stand.[4]) Es ist sonach kein Wunder, wenn das Resultat der Verbindung zweier derartigen Charaktere nur verstärkte gegenseitige Abneigung, Täuschung, Beschimpfung, Intrigue ist. Das Ehepaar thut — jedes hinter dem Rücken des andern — alles, was Hafs, Falschheit und Raffiniertheit ersinnen kann. Auf eine Einzelschilderung der beiden angedeuteten Charaktere einzugehen, sei uns erspart, zumal wir durch dieselbe keinen neuen Stützpunkt für unsere Behauptung, Molière sei Vorbild für Congreve, gewinnen würden.

Sir Wilfull Witwoud, der von Lady Wishfort für Mrs. Millamant bestimmte Bräutigam, ist die verblafste Gestalt des Molière'schen Landjunkers, Monsieur de Pourceaugnac.[5]) Congreve zeichnet in ihm einen eingebildeten, närrischen Provinzler, der trotz der Reife

---

[1]) Fainall sagt selbst am Schlusse des III. Aktes:
All husbands must or pain or shame endure;
The wise too jealous are, fools too secure.

[2]) W. of W. II, 3.

[3]) cf. Handlung: Erziehungsresultate.

[4]) W. of W. II, 4.

[5]) Das Lustspiel „Mons. de Pourc." wurde von unserm Dichter später (1704) in Gemeinschaft mit Vanbrugh und Walsh ins Englische übersetzt. Die so entstandene Farce ist betitelt: Squire Trelooby (cf. Gosse, Life of Congreve, p. 148 ff.).

seiner Jahre — er ist über die 40 hinaus — plötzlich bildungshalber ins Ausland zu wandern beabsichtigt und zuvörderst nach der Hauptstadt pilgert, wo er sich ausrüsten und schnell nachholen will, was er bisher nicht gelernt hat. Er kehrt bei einer alten Tante (Lady Wishfort) ein, fühlt sich aber bereits über den ihm bereiteten, seines Standes durchaus unwürdigen Empfang bitter getäuscht. Niemand beachtet ihn oder erwidert nur seinen höflichen Gruſs, niemand will ihn kennen; ja die versammelten Gallants gehen daran, den wunderlich ausschauenden Ankömmling von allen Seiten zu betrachten und ihren Spott mit ihm zu treiben. Dieses eigenartige Benehmen wird dem staunenden, Klage erhebenden Fremdling als eine der vielen ihm unbekannten Stadtsitten gedeutet, er selbst aber mit seinen widerwärtigen „Country diversions“ überall abgewiesen. Selbst die ihm zugedachte Braut bleibt kalt und verstöſst ihn. — Die Ähnlichkeit unseres Knight mit dem adelsstolzen Advokaten aus Limoges (Mons. de Pourc.) ist offenbar. Die beiden alten Junggesellen werden wegen ihres Vermögens von den Verwandten (bei Molière Vater, bei Congreve Tante) zu Freiern eines ihnen unbekannten Mädchens, das bereits einen Liebhaber hat, erwählt. Sie reisen, in dem Wahne, eine groſse Rolle spielen zu können, nach der Residenz ab und setzen, dort eingetroffen, alles daran, mit ihrem Stand und Geist Aufsehen zu erregen,[1]) ihren Mut, gesunden Sinn und hohen Verstand zur Geltung zu bringen. Doch vergeblich! Sie werden angeklotzt, ausgelacht und zum besten gehalten. Sir Wilfull tritt nicht als Rechts-

[1]) Congreve folgt hierbei seinem Lehrer bis ins Einzelnste. Die beiden Provinzialen wollen besonders durch ihr Äuſseres imponieren. Der limousinische Edelmann legt einen neuen Modeanzug an, unser Knight-errant erscheint in einem Reitkostüme.

kundiger[1]) auf, ist aber sonst ganz derselbe behagliche, vom Hochmutsteufel besessene, alte Narr wie Mons. de Pourc. — an odd mixture of bashfulness and obstinacy (W. of W. I, 5). Congreve's Zuthat im Geschmacke der Zeit ist es, wenn sein „Flower of Knighthood" zum Lärmmacher und Trunkenbold[2]) ausartet.

Der ergötzlichste, wenn auch teilweise grobe Witz sprudelt von den Lippen zweier eingebildeten Narren, die Lady Wishfort zu Mitgliedern eines geheimen bei ihr tagenden Kränzchens ernannte. Witwoud und Petulant wollen sich aber besonders als Bevorzugte in der Gefolgschaft Millamant's aufthun. So kommt es, dafs sie, wo und in was es auch sei, den Ruhm sich streitig machen. Die beiden Witzlinge überbieten sich, sobald sie ihre Zanksucht gegen einander führt, im Prahlen, Lügen, Widersprechen und Spotten, ohne zu erkennen, dafs sie mit ihrem geistreichen Geschwätz, ihrem geschraubten, erkünstelten Witz — daher Witwoud und nicht Truewit[3]) — den Zuhörenden nur zur Last fallen[4]) und verlacht werden. Ein scharfer Gegensatz in der Charakterzeichnung dieses Freundespaares, wie er z. B. an dem Dummkopf Wittol und dem Eisenfresser Bluffe hervortrat, ist nicht erkennbar. Petulant zeigt sich wie schon sein Name andeutet, stürmischer, hartnäckiger[5]), unverschämter, roher als Witwoud, der

[1]) Oder dürfen wir auch hier Reminiscenz an Mons. de Pourc. annehmen, wenn Sir Wilfull mit Gerichtsvorladungen (subpoenis) sehr vertraut ist? (W. of W. III, 15.)

[2]) Er feiert den gefüllten Humpen und die Trinklust in einigen Liedern (W. of W. IV, 10 u. 11), ähnlich Sganarelle, der sein „liebes Fläschchen" herzt und besingt (Le méd. m. lui I, 6).

[3]) cf. Dedikation zu W. of W. bei Leigh Hunt p. 258.

[4]) So erklärt z. B. Mrs. Millamant: Truce with your (Witwoud's) similitudes; for I am as sick of them — (W. of W. II, 5).

[5]) Er besteht auf seiner Meinung etwa wie der eigensinnige Pankratius (cf. Handlung).

im Ganzen eine gutmütigere Natur ist, die schliefslich im Streite nachgiebt, eine Beleidigung für Spafs, eine derbe Zote für Satire und Feuer ansieht. — Ein Vorbild für die beiden Freunde wird bei Molière schwer nachweisbar sein. Als Anbeter und Spielpuppen Millamant's haben sie viel Ähnlichkeit mit den Marquis Acaste und Clitandre (Mis.).

Von Waitwell, dem Burschen Mirabell's, gilt dasselbe, was wir von den Dienern der früher besprochenen Lustspiele Congreve's aussagten: er ist die Maschine, der der Herr Leben und Richtung giebt.[1])

Lady Wishfort[2]) — une peinture accomplie du genre burlesque[3]) — verrät deutliche Charakterähnlichkeit mit der Gräfin d'Escarbagnac. Von einer Reihe dienstbeifriger, beschränkter Gecken umflattert, verbergen die beiden von sich selbst eingenommenen, närrischen Witwen die in ihnen lodernden Flammen der Sinnlichkeit und umgeben sich mit einem Scheine unwahrer Koketterie, vornehmer Entsagung, stolzer Männerverachtung. Gleichwohl stellen sie nicht in Abrede, dafs sie Rang, Schönheit und Jugend genug besitzen, um heftige Leidenschaft bei dem starken Geschlechte zu erregen, ja sie gehen im Stillen auf Eroberungen aus, nehmen schmeichelnde Anträge an und lassen sich von einem jungen Liebhaber, der in Wirklichkeit die Tochter (bei Molière), bezw. die Nichte (bei Congreve) begehrt, den Hof machen. Der Charakter der alten, übertrieben dünkelhaften und hochmütigen Standesdame ist den englischen Verhältnissen trefflich angepafst. Lady Wishfort huldigt ebenso den Moden der Residenz, wie

[1]) de Grisy p. 245.

[2]) Das Vorbild der Malaprop in den „Rivals" von Sheridan (cf. Weifs p. 8).

[3]) de Grisy p. 244.

die Gräfin d'Escarbagnac durch Nachäffung alles Grofsstädtischen[1]) sich hervorthun will. Sie schminkt sich bis zum Nichtwiedererkennen und feuert sich durch „cherry-brandy“ an.[2]) Als echte Restaurationsdame gehört sie zu den Frauen, die sich für Tugendspiegel halten, weil sie den Schein bewahren, die die eigentliche Sünde in dem öffentlichen Skandal sehen und darum nur vermeiden, was einen solchen hervorrufen könnte.

Mrs. Marwood, eine weibliche Maskwell-Natur, gleicht durch Scheintugend und Heimtücke, Eroberungslust und Eifersucht ebenso der Nebenbuhlerin Célimène's, Arsinoé (Mis.), als sie mit ihrem Egoismus, ihrer Herzlosigkeit und Raffiniertheit an den Dämon Béline (Mal. im.) erinnert. In Gemeinschaft mit ihrem Freunde, dem Gatten Fainall, setzt die heuchlerische, durchtriebene Intrigantin alles daran, eine Verbindung ihrer bevorzugten Rivalin, Mrs. Millamant, mit Mirabell zu verhindern, sowie Lady Wishfort samt Tochter, unter der Maske zugestandener Freundschaft, um Geld und Gut zu betrügen (cf. Handlung).

Mit gröfster Deutlichkeit weist endlich der Charakter und die Verwertung der Kammerjungfer auf das französische Lustspiel als Vorlage hin. Foible, die Zofe Lady Wishfort's, ist eine Nachbildung der durchtriebenen Servantes bei Molière, die die Mittelpersonen der Liebesintrigue bilden.[3]) Toinette (mal. im.) mag wohl ihr Urbild gewesen sein. Wir vermissen nichts

[1]) Herrig, Bd. 62, p. 265.

[2]) W. of W. III, 1, 2, 3, 5.

[3]) Hallam, H. IV, 494 f. Congreve has here (in W. of W.) made more use than, as far as I remember had been common in England, of the all-important soubrette on whom so much depends in French comedy.

von der Keckheit, Zungengewandtheit, Dreistigkeit, Unverschämtheit jenes falschen Kammerkätzchens, das für die gute Sache wirksam ist. Ganz wie bei Molière[1]) ist Foible's Verhältnis zu der Herrin — höchst auffallend für englische Sitten — ein ungemein vertrautes und herzliches. Aus drückender Armut in das Haus der Lady aufgenommen, ist die Dienerin schliefslich „governante" der ganzen Familie geworden.[2]) Sie bemüht sich scheinbar, das Vertrauen der Alten zu lohnen, indem sie das Interesse derselben verteidigt und auf ihre Liebeswünsche eingeht, belacht aber im Stillen die Thorheiten der Heiratslustigen und ist wohlunterrichtet von den geheimen Plänen, die gegen die Lady gerichtet sind.

Handlung. In W. of W. ist — nach dem, was wir früher über die englische Komödie aussagten,[3]) auffallend genug — eine Armut an Handlung fühlbar. Der beeinflussende Faktor hierfür ist wiederum nur bei dem Meister der Komik zu suchen und zu finden. Congreve verfolgt in seinem Lustspiel denselben Zweck wie Molière in seinem Misanthrope:[4]) Er will, wie schon der Titel des Stückes andeutet, ein ausführliche, rücksichtslose Schilderung der Moden des Tages, der fashionablen Vergnügungen geben und damit eine Satire,[5]) auf die verdorbenen Gesellschaftsverhältnisse seiner Zeit

---

[1]) Herrig, Bd. 62, p. 269.

[2]) W. of W. V, 1.

[3]) p. 50 Anm. 3.

[4]) Die nahen Beziehungen von W. of W. und Mis. wurden bereits betont und teilweise ausgeführt bei Weifs p. 48 ff.

[5]) Vergl. hierzu die ironischen Verse des Dichters im Prolog zu W. of W. (bei Leigh Hunt p. 259):

Satire, he (der Dichter) thinks, you ought not to expect;
For so reform'd a town who dares to correct?

verbinden. Die Hauptstadt mit ihrem Treiben, die Verhältnisse, in denen der Dichter selbst lebt, sind die „Welt," deren „Wege" er malt.[1]) Die berüchtigsten Vergnügungsorte Londons,[2]) die jeder seiner Zuhörer kannte, sind als Schauplatz der Handlung ausgewählt. W. of W. nimmt sonach im Ganzen eine ähnliche Gestalt an wie das Lustspiel, mit dem Molière's dramatische Kunst ihren Höhepunkt erreicht, wie jenes Drama, in dem uns ein so vollendetes Bild der Pariser Gesellschaft des 17. Jahrhunderts entworfen wird: der Misanthrope. Das dramatische Interesse der beiden Salonkomödien hängt nicht an der äufsern Aktion; die Bedeutung und der Wert der Stücke liegt vielmehr allein in der ausgezeichneten, lebensvollen, feinen Sittenmalerei (deren Treue und Wahrheit wohl am meisten zu dem Mifserfolge von W. of W. beitrug), in dem brillanten, korrekten Stile und dem wunderbar dahinfliefsenden Dialog, der bei Congreve überdies noch an Lebendigkeit gewinnt und voll wirksamen Witzes sprudelt. All unsere Teilnahme konzentriert sich dort wie hier fast ausschliefslich auf die Empfindungen und Gesinnungen der dargestellten Charaktere, wie solche in längeren oder kürzeren Reden sich Luft machen. Die Breite im Gedankenaustausch der Personen, die im Mis. fast ermüdend wirkt, wird von dem Engländer mit Glück vermieden. Sein Held mit dem Freunde (Fainall), sein Liebhaber mit der Liebhaberin, seine flachen Witzlinge oder endlich Lady Wishfort mit der Zofe führen lebhaftere, knapper gehaltene Zwiegespräche. Congreve erhebt sich hierin

[1]) Edinb. Rev. 1841, vol. 72, p. 496: Here the costume, the manners, the topics of conversation are those of the real town and of the passing day.

[2]) Ein Chocolate-House, der St. James's-Park (cf. de Grisy, p. 234 ff.).

über den Lehrer; im übrigen aber steht er in der Ausführung des gemeinsamen Planes weit hinter dem Meister zurück. Die Verschiedenheit des Naturells beider Dichter tritt in der verschiedenen Behandlung des nämlichen Stoffes deutlich hervor. Congreve entbehrt des streng ernsten, sittlichen Gehaltes seines Vorbildes. Er stöfst uns ab durch ausgeprägte Indifferenz gegen Moral, während Molière durch seine Grazie, seinen Takt für das Schickliche, durch sein ganzes eigene Seelenleben, das kein anderes Stück so verrät, als gerade das Thema des Misanthrope, unser Herz gewinnt. Wir verkennen nicht, dafs der junge Poet gerade in W. of W. einen Schritt zur Besserung thut, — der wohl durch seine Niederlage in dem Kampfe mit dem Bühnenreformator Collier veranlafst war [1]) — indem die Schlüpfrigkeit der Situation hinweg fällt; aber die in ihren Reden behutsamer gewordenen Personen bleiben in ihren Handlungen noch durch und durch Schufte. Congreve versteht, oder besser, versucht es nicht, die Klippe, an der der komische Dichter vermöge seiner Aufgabe immer hinstreift, zu umgehen: dem Niedrigen in der menschlichen Natur wird bei ihm allzu grofse Aufmerksamkeit geschenkt. Er malt den wenig erbaulichen Anblick des wirklichen Weltlaufes wohl mit den grellsten Farben, stellt ihn aber nicht scharf genug zur Warnung auf. Wir vermissen in dem Lustspiele eine bessernde Kraft, eine edel angelegte Natur, einen weisen Vertreter gemäfsigter Ansichten (raisonneur), durch dessen Mund Molière öfter zu sprechen pflegt, einen Verteidiger der ewigen Wahr-

[1]) Congreve strich ebenso mehrere Ausdrücke seines D. D. und verbesserte in L. f. L. die Stellen, an denen der heftige Geistliche besonders Anstofs genommen hatte (de Grisy p. 257). Die „Short View of the stage“ Collier's wird mit den Werken anderer Puritaner erwähnt W. of W. III, 4.

heit gegen den Zwang des täglichen Verkehrs (Alceste). Nirgends tritt hervor, daſs den Dichter, dessen Sitten wohl nicht schlechter und besser waren als die jener libertins, die er vorführt, das Bewuſstsein notwendiger Reformation beseelt, daſs ihm, wie seinem Meister, eine wirkliche Kampfeslust gegen den verirrten Geschmack seiner Nation innewohnt.

Gehen wir nun auf die Quellenfrage ein. Die Haupthandlung von W. of W. stimmt mit der von „La Comtesse d'Escarb." auffallend überein.[1]) Der Held (C.-Mirab. = M.-Vicomte) simuliert Liebe zu einer Alten (C.-Lady Wishf. = M.-Gräf. d'Esc.) und liebt die Junge (C.-Mill. = M.-Julie). In dem Lustspiele Molière's bildet der alberne Hochmut, in dem englischen der affektierte Männerhaſs einer eingebildeten, bornierten, alten Witwe den Ausgangspunkt der Handlung. Vicomte Cléante giebt der mit ihrem Rang, ihrer angeblichen Feinheit und Bildung, Schönheit und Jugend um sich werfenden Gräfin zu Ehren Schauspiele; Mirabell feiert die ihre Scheu vor der Männerwelt laut proklamierende und dabei doch heiratstolle, lüsterne Lady in Sonetten und „lampoons". Wie in W. of W. ein stolzes Narrenpaar (Witwoud-Petulant) in der Gefolgschaft der Alten auftritt, so dürfen auch in „La Comt. d'Esc." zwei Freunde (Tibaudier-Harpin) als „Lückenbeiſser" in der Reihe der Anbeter der Gräfin figurieren.

Hiermit endet die Verwandtschaft mit dem kurzen Einakter Molière's. Congreve spinnt die Handlung geschickt weiter aus. Böse Zungen entdecken der Betrogenen die Heuchelei des scheinbaren Verehrers; dieser muſs auf neue Mittel zur Überlistung der grollenden Tante seiner Geliebten sinnen. Lady Wishfort nimmt

[1]) Weiſs p. 8.

sich vor, ihre Nichte aus Rache mit einem von auswärts erwarteten Onkel Mirabell's, Sir Rowland, zu verheiraten, von dem Mrs. Millamant jedoch nichts wissen mag. Es gilt darum, zunächst diesen Plan der zürnenden Lady zu vereiteln. Mirabell baut auf die ihm bekannte Sehnsucht der Alten nach einem Manne und fädelt eine kühne Intrigue ein. Er gewinnt Foible, die Zofe der Rachedürstenden, verheiratet sie schnell mit seinem Diener Waitwell und schickt diesen, als Sir Rowland verkleidet, zu der Lady,[1]) die ihm ihre Gunst nicht versagen wird. Es ist klar, wohin Mirabell's Absicht zielt: er will die Lady, sobald ihre Heirat mit dem verkappten Diener beschlossen ist, durch Offenbarung der Täuschung zwingen, auf alle seine Wünsche einzugehen, vor allem die Nichte ihm zuzusprechen.

Die Intrigue des Helden in W. of W. — Täuschung der Alten durch Verkleidung — sowie das ihr zu Grunde liegende Motiv — Abneigung gegen einen der Liebhaberin aufgedrängten Bräutigam — kehrt aber bereits bei Molière häufig wieder. Die Übertölpelung der der Verbindung des jungen Paares sich widersetzenden Partei wird in seinen Lustspielen bald von dem Diener (oder der Dienerin), bald von dem Liebhaber selbst, oder endlich von beiden gemeinsamen in Szene gesetzt. Im „Mal. im.“ spielt die Zofe Toinette im Interesse der Liebhaberin (Julie) die Intrigantin. Sie vereitelt das verdrehte Heiratsprojekt der Stiefmutter, indem sie unter der Maske eines Arztes den eingebildet kranken Vater (Argan) täuscht und den für Julie ausgewählten,

[1]) Der Empfang des sehnsüchtig erwarteten Freiers Sir Rowland seitens Lady Wishfort, die besonders durch Foible schon im voraus für den Ankömmling bezaubert wird, erinnert sehr an die Vorbereitungen, die Harpagon zu Ehren seiner Zukünftigen trifft. (W. of W. IV, 1; Avare III. Akt.)

jungen Doktor Diaforius aus dem Felde schlägt. Ein ähnliches Abenteuer für den jugendlichen Liebhaber (Eraste) wagt der Neapolitaner Sbrigani (Mons. de Pourc.). Er schwärzt den von dem alten Oronte für seine Tochter (Julie) bestimmten, dieser aber verhafsten Freier, Monsieur de Pourceaugnac, in der Hülle eines flamländischen Kaufmanns an und hilft so dem von Julie gewünschten Geliebten zum Siege. In „L'am. méd.“ übernimmt der Liebhaber selbst die Rolle des Intriganten. Er (Clitandre) überlistet den gegen seine Einigung mit Lucinde Einwand erhebenden Vater der Geliebten im Gewande eines Arztes und führt die Tochter des Geprellten heim. Mit Unterstützung des Dieners oder Freundes endlich gewinnt der Liebhaber die Geliebte durch gleiche Schliche in B. g. und Méd. m. lui. Cléonte (b. g.) überrumpelt als Grofstürke den alten Jourdain, wobei sein Diener Covielle den Dolmetscher spielt; Leander (méd. m. lui) umgeht den starrsinnigen Géronte, der ihm den Zutritt zu der Tochter verbietet, und rettet, mit Vermittelung des Sganarelle, als Apotheker verkleidet, die Geliebte von einer verhafsten Heirat. Ähnliches enthält schliefslich auch die Handlung des „Le Sicilien“, wo Adraste den Geliebten Isidora's anführt. Er gelangt als Maler zu der schönen Sklavin, sein als Spanier kostümierter Diener Hali ist behülflich. — Die kurz skizzierte Handlung dieser Reihe Molièrischer Stücke wird bestätigen, dafs Congreve mit seiner Intrigue in W. of W. im Grunde genommen nichts Neues bietet. In jedem der oben genannten Lustspiele Molière's wird bereits — wie in W. of W. — ein unwillkommener, der Tochter meist von eigensinnigen, egoistischen Eltern zugewiesener Freier mit Hülfe der Verkleidung verscheucht und dagegen eine Heirat der Liebhaberin mit dem von ihr selbst gewählten Bräutigam

ermöglicht. Dafs schon in den verschiedenen Komödien Molière's, ebenso wie bei Congreve in der Durchführung der Intrigue Veränderungen eintreten, ist selbstverständlich. Am engsten schliefst sich Congreve — wir dürfen nur den Diener für die Zofe einsetzen — an „Le mal. im." an.

Der weitere Verlauf der Handlung von W. of W. weist nun folgende reinmolièrische Momente auf:

1. a) Eingehen auf den Zorn der Herrschaft.

Vater und Stiefmutter im Mal. im. wollen von einer Ehe ihrer Tochter Angélique mit dem der letzteren zusagenden Liebhaber Cléante nichts wissen. Das junge Paar wendet sich an die Zofe, die der bisher aussichtslosen Liebe beider förderlich zu sein verspricht. Eine List sichert ihr den Erfolg. Sie täuscht die nichtsahnenden Alten, indem sie ihren Eifer für die Tochter verbirgt, im Gegenteil die Ansichten der Eltern verteidigt und den Unwillen derselben mit Entschiedenheit billigt. (Mal. im. I. Akt.)

b) Schimpf auf den Herrn in dessen eigenem Interesse.

Lelio (Ét.) hat durch seine Unbesonnenheit und seinen Hitzkopf eine Anzahl Pläne seines pfiffigen Dieners, der ihm die Geliebte zuführen will, vereitelt. Die schöne Sklavin, Celia, soll bereits in den Besitz Leander's übergehen. Da vollbringt der unermüdliche Mascarille ein neues Meisterstück. Er sieht den Nebenbuhler in der Nähe, reifst sich plötzlich von Lelio los, verwünscht seine Barbarei, schwört dem undankbaren Gebieter Rache und erweckt durch lautes Aufschreien und Hilferufen bei Leander den Glauben, geschlagen und fortgejagt worden zu sein. Leander nimmt, Mitleid empfindend, den angeblich Beleidigten in Dienst und wird nun von dem Diener leicht überlistet; Celia aber

— die Mascarille übrigens ebenfalls beschimpfen muſs, um die Liebesglut des Rivalen zu dämpfen — ist dem Herrn gerettet (Ét. II. Akt).

Verknüpfung der in a und b angeführten Scheinmanipulationen von Zofe (Mal. im.) und Diener (Ét.) liegt vor in dem Verhalten des Paares Foible-Waitwell gegenüber Lady Wishfort. Der vorsichtige Liebhaber (Mirabell) gewinnt, wie bereits erwähnt, das schlaue Kammerkätzchen der ihm übelwollenden Alten für seine Pläne und verheiratet sie mit seinem Diener. Das Ehepaar wirkt darum gemeinsam zu Gunsten des Helden Doch sofort stellen sich Schwierigkeiten ein. Foible ist, von der Herrin nach dem heifs erwarteten Werber ausgeschickt, mit Mirabell im Park gesehen worden. Lady Wishfort fragt nach dem Grunde ihres langen Ausbleibens und dringt in sie, ihr Rendez-vous mit Mirabell einzugestehen. Die Zofe hilft sich geschickt aus der Verlegenheit. In scheinbarer Sympathie mit der Betrogenen giebt sie nicht allein Anlockungsversuche seitens Mirabell's zu, sondern zählt selbst endlose Schimpfnamen und Schmähungen auf, die der treubrüchige Liebhaber gegen die Herrin ausgestofsen habe. Mit bewunderungswerter Zungengewandtheit dichtet sie dem jungen Schwärmer die niederträchtigsten Böswilligkeiten an.[1]) Lady Wishfort wütet und erklärt sich zu allem bereit, um nur ihre Rachlust an dem frechen, einstigen Anbeter stillen zu können. Foible bestärkt, ja überbietet sie in ihren Absichten — genau wie Toinette im Mal. im. scheinbar für die Eltern eifert — durch allerlei gute Ratschläge, ohne das Interesse des Liebhabers, den sie nur zum Scheine so arg heruntersetzt, aus dem Auge zu verlieren. (W. of W. III, 5.)

[1]) Sie gesteht selbst später: I laid horrid things to his charge, I'll vow." (W. of W. III, 6).

Nun kommt Foible's Gatte, Waitwell. Als Sir Rowland bei der heiratslustigen Alten eingelassen, mufs er ähnlich manövrieren, wie seine Frau, um sich bei der Auserwählten in Gunst zu setzen und zu einem für seinen Herrn günstigen Resultate zu gelangen. Als (vermeintlicher) Onkel des Helden bringt er seine Abneigung gegen Mirabell, der seinen Unternehmungen hinderlich sei, so oft als möglich zum Ausdruck. Sein Hafs und seine Verachtung gegen den Neffen steigern sich, sobald er vernimmt, dafs derselbe seine Zukünftige hintergangen hat. Am Ende beginnt der verkappte Diener mit derselben (geheuchelten) Wut auf den Herrn zu schimpfen und ihm alle Übel an den Hals zu wünschen wie Mascarille dem Étourdi. (W. of. W. IV, 12.) — Schwieriger wird die Lage für die Bedienten, sobald ein ihre Partei schwer kompromittierender Brief der Lady überbracht wird. Wie früher rettet sich jedoch das Ehepaar Waitwell-Foible auch hier, indem es gemeinsam im Sinne der aufgebrachten Alten redet und gegen Mirabell, der als Verfasser des Briefes vorgeschoben wird, loszieht. (W. of. W. IV, 15.)

2. Zofendienste.

Auf die auffällige Verwertung der Dienerin in W. of W. als Intrigantin ist bereits hingewiesen (p. 100), ihre Hauptthätigkeit bei 1 a und b besprochen worden. Wie der Charakter Foible's dem Toinette's (mal. im.) am meisten sich nähert, so können wir auch engere Beziehungen in dem Verhalten und Handeln beider wahrnehmen. Die Zofen stehen scheinbar im Dienste der schlechten Sache, insofern sie die Täuschung eigensinniger Alten bewerkstelligen, sind aber für die gute wirksam, denn es gilt ihnen, eine verdrehte, auf Eigennutz geplante Heirat zu hintertreiben und der wahren Liebe zum Siege zu verhelfen.

3. Dienerdienste.

Wie die Zofenthätigkeit, so deutet auch die Verwendung des Dieners in W. of W. auf das französische Lustspiel als Vorlage hin. Waitwell erinnert durch sein geschickt und schlau durchgeführtes Intriguenspiel weit mehr als die Bedienten der früheren Congreve'schen Komödien an die gewandten, auf eigene Faust handelnden Servants der Bühne Molière's. Er übernimmt nicht wie Jeremy in L. f. L. die humoristisch-klägliche und zugleich gemütlich-komische Rolle eines Sganarelle [1]) (D. J.), sondern wirkt selbständig und tritt — nicht ohne Aussicht auf einen guten Lohn — energisch für das Interesse seines Herrn ein wie die zahlreichen, die Intrigue allein durchführenden Diener bei Molière.

4. Heiratseile.

In den beiden „Schulen" wie in den „gelehrten Frauen" werben je zwei Liebhaber um ein Mädchen. Jeder vermeint der Begünstigte zu sein und will durch eine möglichst beschleunigte Verbindung mit der Geliebten den Nebenbuhler aus dem Felde schlagen. Sganarelle (Éc. d. m.) verspricht seinem Mündel, dessen wirkliche Neigung zu Valère ihm unerkannt bleibt, baldige Erlösung vom sehnsüchtigen Schmachten:

C'est trop que de huit jours pour ton impatience;
Dès demain je t'épouse, et n'y veux appeler.
(Éc. d. m. II, 15).

Andrerseits gelobt Valère, den Isabelle heimlich aufsucht:

Et je vous donne ici ma fois que dès demain
Je vais où vous voudrez recevoir votre main.
(Éc. d. m. III, 3.)

[1]) Dagegen vergleiche man die Ähnlichkeit der Selbstvorwürfe Sganarelle's (D. J. IV, 7) mit dem Wehklagen Waitwell's über seine Unterwürfigkeit und die übernommenen Pflichten (W. of W. IV, 14).

Arnolphe (Éc. d. f.), dem um sein Mündel bange wird, beschliefst die Hochzeit mit Agnes nicht länger aufzuschieben. Er betritt bereits mit der Erklärung:

Oui, je veux terminer la chose[1]) dans demain!

(Éc. d. f. I, 1)

die Bühne und bestellt, sobald er sich von der Gefahr, die ihm durch Horace droht, überzeugt hat, sofort den Notar zur Ausfertigung des Ehekontraktes. (Éc. d. f. III, 2.)

In den „Femmes savantes" endlich schicken sich nicht die Geliebten selbst, wohl aber Vater und Mutter, die in der Wahl eines Gatten für ihre Tochter auseinanderweichen, an, jedes den gewünschten Freier so schnell als möglich zum Schwiegersohn zu erheben. Die gebieterische Hausfrau tritt — aus Trotz gegen den andersgesinnten Gemahl und zur Bestrafung des rivalisierenden Bewerbers Vadius — für Trissotin ein und erklärt:

Dès ce soir à monsieur[2]) je marierai ma fille.

(F. s. IV, 4.)

Der schwache Vater giebt sich nun seinerseits redlich Mühe, der Gattin zuvorzukommen und sein Kind dem Clitandre zu vermählen:

Et dès ce soir je veux,
Pour la[3]) contre carrer, vous marier tous deux.[4])

(F. s. IV, 7.)

Die kurzen Andeutungen werden uns doch hinreichend erkennen lassen, wie in den vorgenannten Lustspielen Molière's alles zu einer schnellen ehelichen Verbindung drängt. Wenden wir uns nunmehr zurück zu der englischen Komödie. In W. of W. gilt es nicht,

[1]) Die Heiratsangelegenheit.
[2]) Natürl. Trissotin.
[3]) Philaminthe.
[4]) Clitandre und Henriette.

die junge Liebhaberin möglichst bald unter die Haube zu bringen, wie bei Molière, sondern eine hartnäckige, närrische Alte (Lady Wishfort) einem bereits verheirateten, verkleideten Werber (Waitwell) sofort anzutrauen.[1]) Der Letztere hat hierbei leichtes Spiel; denn eine eilige Verheiratung liegt nicht allein in seinem — und damit in des jungen Liebhabers — Interesse, sondern eine solche ist zugleich der sehnlichste, freilich verschwiegene Wunsch der Lady selbst. Eine schnell eingegangene eheliche Verbindung — gleichviel mit wem[2]) — scheint der von Mirabell hintergangenen Alten das geeignetste Mittel, ihren falschen Anbeter zu bestrafen und zu Grunde zu richten. Ihre Ungeduld auf den erwarteten Bräutigam wird durch Foible's Schilderung des schon von dem Bilde der Herrin entzückten Werbers aufs Höchste gesteigert.[3]) Endlich erscheint er. Seine stürmische Werbung findet freundliche Aufnahme, die Verlobung wird noch für denselben Abend festgesetzt. (W. of W. IV, 15.)

5. Der verfehlte Brief.

Vadius ist von seinem Nebenbuhler (Trissotin) beleidigt worden. (F. s. III, 5.) Aus Rache und Eifersucht schickt er an die Mutter der Verehrten Trissotin's, Philamintha, einen Anklagebrief gegen den hohlen, nichtswissenden, eigennützigen Schöngeist. Das Billet wird gerade überreicht, als der Liebhaber bei der zukünftigen, ihm wohlwollenden Schwiegermutter anwesend ist. Die eigenmächtige Alte aber liest aus den Angriffen gegen die Verdienste ihres Günstlings nur den Groll und Neid

[1]) Über den Grund hierzu siehe p. 105.

[2]) W. of W. III, 5. L. Wisforth: I'll marry a drawer to have him (Mirab.) poisoned in his wine etc.

[3]) W. of W. III, 5. Lady Wishfort äufsert schon in dieser Szene denselben Entschlufs, wie die Liebhaber der beiden „Schulen". I'll be married to-morrow, I'll be contracted to-night.

des anmafsenden Gelehrten und beharrt nun erst recht auf ihrem Entschlufs, die Tochter dem Litteraten (Triss.) zu vermählen. (F. s. IV, 4.)

In offenbarer Übereinstimmung hiermit bringt die Handlung von W. of W. Folgendes: Mrs. Millamant wird der Marwood vom Helden als Geliebte vorgezogen. Die Zurückgesetzte erfährt von der gegen die Tante Millamant's angezettelten Intrigue. Dies giebt ihr Gelegenheit, ihre Eifersucht zu stillen. Sie setzt einen Brief an Lady Wishfort auf, der, mit schmeichelnden Freundschaftsbeteuerungen eingeleitet, den kühnen Plan Mirabell's verrät. Das Schreiben trifft wie in den F. s. in dem günstigen Augenblicke ein, wo der verkleidete Werber — man beachte die wesentlich erhöhte Situationskomik — bei der Lady weilt. Es ward bereits erwähnt,[1]) auf welche Weise das Dienerpaar die Gefahr abwendet. Der Brief Marwood's ist also nicht allein, wie der des Vadius, von Eifersucht diktiert und in derselben Absicht, nämlich eine beschlossene, unwillkommene Heirat durch Blofsstellung des Liebhabers[2]) zu lösen,[3]) abgeschickt, sondern führt auch wie wie bei Molière, im Gegensatz zu der Hoffnung der Intrigantin, zur Beschleunigung des Vorhabens der Benachrichtigten.[4])

Die Anklage gegen den Liebhaber kommt bei Molière von einer episodischen Person, die sich als Verfasser offen bekennt; der Brief bei Congreve rührt von einer Haupt-

[1]) p. 109.

[2]) Denselben Zweck, Überführung des eigennützigen Liebhabers (Triss.), verfolgt am Schlusse der F. s. (V, 4) auch Ariste mit seiner absichtlich falschen, dem Bruder brieflich mitgeteilten Nachricht.

[3]) In gleicher Absicht, eine Verbindung seines Nebenbuhlers (Leander) mit der Geliebten (Celia) zu verhüten, sendete Lelio einen Brief an Truffaldino. (Ét. II, 14.)

[4]) Vergl. Heiratseile p. 110 ff.

person her und muſs, weil unter erlogenem Vorwande — Abwendung einer der Alten drohenden Täuschung — an die Lady gerichtet, von unbekannter Hand gesandt sein.

6. Verwarnen vor dem Prozessieren bezw. Abbringen von gerichtlichen Wegen durch List mit der freundlichen Maske.

In Frankreich war bis auf Ludwig XIV. für die Hebung des Gerichtswesens nichts geschehen. Der komische Dramatiker fand daher auch hier Stoff zur Satire. Molière bringt zwar den Advokaten nicht selbst auf die Bühne, versäumt aber keine Gelegenheit, die Verkommenheit der Rechtspflege[1]) seiner Zeit satirisch zu beleuchten, vor allen die heiſshungrigen, kniffigen Rechtsgelehrten schlecht zu machen und vor ihnen zu warnen. Schon im Étourdi klagt Mascarille:

Le procès ne vaut rien, il coûte tant d'argent
Le procureur larron, l'avocat bien méchant.
(Ét. V, 4.)

Monsieur de Pourceaugnac hat selbst das Recht studiert. In der Fachsprache bewandert und mit der Praxis wohl vertraut, ist er geneigt, den Schutz des Gerichtes in Anspruch zu nehmen gegen die Städter, die ihm Schimpf anthun und allerlei Ränke spielen. Sbrigani jedoch versteht es, den beschränkten Provinzler von seiner Absicht abzuhalten. Er läſst dem Edelmann in einem Ballet Advokaten, Prokuratoren und Gerichtsdiener vorführen (Mons. d. P. II, 13) und jagt ihm eine solche Furcht vor der Justiz ein (ebenda III, 1), daſs der fremde Werber sich schnell aus dem Staube macht.

Hierher gehört ferner eine Szene[1]) aus den Fourb.

[1]) Mol. Mus. I. Bd. III. Heft p. 107.
[1]) Fourb. d. Sc. II, 8.

d. Sc. — Argante, dessen Sohn einen losen Streich begeht — er vermählt sich, in Abwesenheit und ohne Einwilligung des Vaters, und kommt dadurch einer von diesem projektierten Heirat zuvor — schlägt Lärm und will sofort die erforderlichen Maſsregeln zur Auflösung der geschlossenen Ehe des Unfolgsamen ergreifen (Fourb. d. Sc. II, 1). Scapin, der sich bei dem Alten in Gunst zu setzen weiſs, rettet Octave's Sache. Er redet dem zornigen Vater zu, die Angelegenheit ohne Justiz ins Reine zu bringen, und ereifert sich in Vorschlägen, wie die Heirat auf gütigem Wege rückgängig zu machen sei. Der zähe, widerspenstige Alte beharrt bei seinem Plane. Da zählt ihm der listige Schelm alle Mühen, Kosten, Laufereien und Ärgernisse auf, die ein Prozeſs mit sich bringen wird (ebenda II, 8), und der Halsstarrige ist übertölpelt.

Die Einwirkung der hervorgehobenen Szenen aus Mons. d. P. und Fourb. d. Sc. auf die Handlung von W. of W. ist zweifellos. Hier wird die verheiratete Frau — entsprechend dem Junggesellen Monsieur de Pourceaugnac der Polygamie — des unerlaubten Verkehrs mit einem Gallant (Mirabell) angeklagt und überdies der Mitwisserschaft an einer geheimen gegen ihre Mutter gerichteten Intrigue beschuldigt. Lady Wishfort, auf die Ehrenhaftigkeit und Tugend ihrer streng erzogenen Tochter fest vertrauend, fordert gerichtliche Beweise für die Fehltritte ihres Kindes, ehe sie an die Schuld und Schande desselben glauben kann. Die heuchlerische Anklägerin (Mrs. Marwood), die sich der Alten unter dem Spiegel der Freundschaft genähert hat, gerät, wie Sbrigani oder Scapin, in bittre Verlegenheit. Eine gesetzliche Untersuchung würde nicht nur ihre eigene Falschheit und Verworfenheit, sondern auch die Ehrlosigkeit ihres Liebhabers, des Gatten Fainall, ans Licht bringen. Mrs.

Marwood greift darum zu derselben List wie die Schelme Molière's. Sie schreckt Lady Wishfort mit Scapin'scher Zungengewandtheit durch Offenlegung aller Verdrieſslichkeiten, denen sich dieselbe aussetzen will, von ihrem Vorhaben ab und rät, gleich dem Diener Leander's, zu einem gütigen Vergleich — bei dem die Alte ebenfalls wie Argante geprellt werden soll — mit der geschädigten Partei (Fainall). Die fünfte Szene des letzten Aktes von W. of W. ist möglicher Weise eine freie, verkürzte Wiedergabe der achten Szene im zweiten Akte der Fourb. d. Sc.

Congreve war vielleicht vertrauter mit dem Rechtsfache als Molière. Er kam 1688 nach London, um die Rechtswissenschaft zu studieren, und blieb vier Jahre lang Mitglied des Middle-Temple. Es mag sein, daſs das ernste Studium des Jus dem lebhaften Gemüt und Humor des Dichters nicht zusagte und daſs er zugleich seiner persönlichen Abneigung gegen den Rechtsstand Ausdruck verlieh, wenn er wie Molière die Justiz mit ihren Winkelzügen, ihrer Bestechlichkeit und Gewissenlosigkeit, von dem Richter bis hinab zu dem Kopisten, angreift.

7. Verwertung der G. D.-Handlung.

Molière machte den Ehebruch nur einmal zum komischen Gegenstand der Darstellung. Sein G. D. endigt mit dem Triumphe des Übermutes und der Verderbtheit über schlichte Redlichkeit. Es ist begreiflich, daſs dem derb realistischen Restaurationsdichter derartiger Stoff am willkommensten für sein Drama war. Eine frivole Anschauung von Liebe und Freundschaft, recht cynische Ansichten über die Tugend und Treue der Frau — solche Gedanken muſsten den vom Geiste seiner Zeit angehauchten Congreve zur Wiedergabe reizen. Er

brauchte ja nur um sich zu blicken und zu beobachten, um das dort Ausgesprochene verwirklicht vor sich zu sehen. Wenngleich es nun aus eben diesem Grunde, wegen der Vertrautheit Congreve's mit der Immoralität seiner Umgebung, zu weit gegangen wäre, alle Hahnrei-Geschichten, die Congreve einem jedem seiner Lustspiele einflicht, auf den G. D. zurückzuführen, so ist doch das Schicksal der Gattin Fainall und das Vorgehen der gegen sie nebst Mutter intrigierenden Partei (Fainall-Marwood) der G. D.-Handlung so nahe verwandt, daſs man einen Einfluſs dieser auf W. of W. wohl annehmen darf.

Congreve vertauscht wiederum die Rollen von Mann und Frau. Fainall tritt für Angelica ein, Mrs. Fainall wechselt mit dem betrogenen Ehemann; Mrs. Marwood als verkappte Liebhaberin vertritt die Stelle Clitandre's und Lady Wishfort, die getäuschte Alte, ist das Gegenstück zu den Eltern Angelica's.

Versuchen wir den übereinstimmenden Gang der Handlung (in W. of W. Nebenhandlung) beider Lustspiele herauszuheben und die einzelnen dort wie hier vorliegenden, unsere Annahme — G. D. ist in W. of W. genutzt — begründenden Momente einander gegenüberzustellen.

G. D.	W. of W.
1. Ang. hält ihren Mann, den sie nur des Geldes wegen geheiratet hat, zum Narren.	1. Fain., den allein das Vermögen und das reiche Erbe seiner Frau zur Ehe bestimmte,[1]) betrügt die Gattin.
2. Sie unterhält im Stillen eine Liebschaft mit dem jungen Hofmann Clitandre und lehnt sich, von dem Liebhaber unterstützt, gegen den Gatten auf.	2. Er verkehrt hinter ihrem Rücken mit Mrs. Marwood und schlieſst mit der Letzteren ein Bündnis gegen seine Frau.
3. Ang. täuscht, um ihre Schuld	3. Der arglistige Ehemann

[1]) W. of W. II, 3. Fainall: — and wherefore did I marry, but to make lawful price of a rich widow's wealth etc.

zu verhüllen, nicht nur den Gemahl, sondern stellt sich, von demselben bei ihren Eltern angeklagt, auch diesen gegenüber in ein gutes Licht. Durch geschickte Verdrehung der Wahrheit gelingt es ihr, die eigenen Hintergehungen zu beschönigen und alle Schuld auf G. D. zu wälzen.

spielt nicht allein den Reinen zu seiner Frau, sondern streut auch deren Mutter auf Kosten seiner Gattin Sand in die Augen.

4. Der junge Liebhaber (Clit.) zieht sich durch kluge Spiegelfechterei aus der Schlinge, in die er durch Dandin's Beschuldigung bei den v. Sotenville's geraten ist. Er schmeichelt den Eltern und verteidigt mit Glück seine Ehrenhaftigkeit.

4. Die Liebhaberin (Mrs. Marw.) ist durchaus in der Art Clitandre's thätig, nur dafs sie mit weiblichem Raffinement für die Sache ihres Anbeters weit energischer wirkt als der junge Edelmann für seine Geliebte. Nach Anlage des Stückes mufs sich die Intrigantin in W. of W. von vornherein der Gunst der alten Schwiegermutter ihres Liebhabers versichern und so jedem Verdachte der Lady vorbeugen.

5. Ang. sucht das scheinbar ungerechte Vorgehen, „die böswillige Verleumdung ihres eifersüchtigen Mannes“ auszunützen und ganz von ihm freizukommen (G. D. III, 14).

5. Fain., von Anfang an ohne Liebe zu seiner Frau und ihrer bald völlig überdrüssig, freut sich, dafs sich ihm endlich eine Gelegenheit bietet, sein Weib los zu werden (W. of W. III, 18).

6. Die Eltern Ang.'s gehen auf die Anklagen Dandin's nicht ein, weil sie die Tochter nach der ihr zu teil gewordenen trefflichen Erziehung solcher Vergehen nicht für fähig halten.

6. Lady Wishfort zögert, den gegen ihre in strengster Zucht aufgewachsene Tochter vorgebrachten Beschuldigungen Glauben zu schenken.

Dies die Hauptpunkte der Übereinstimmung, an deren Zufälligkeit schwer zu glauben wäre. Von den Änderungen, die W. of W. aufweist und die Congreve's freies Umgestalten fremden Materials bestätigen, sei nur

die wichtigste hervorgehoben. Im G. D. siegt die Durchtriebenheit der leichtfertigen, unverschämten[1]) Frau; der ehrliche, unbeholfene Gatte unterliegt ihren Ränken und wird dem allgemeinen Gelächter unbarmherzig preisgegeben. Wir dürfen wohl annehmen, dafs Congreve diese Schwäche der Schöpfung seines Meisters erkannte und durch sie mit angeregt ward, seinem Lustspiel eine befriedigendere Lösung zu geben. Der Ehebrecher in W. of W. samt seiner unweiblichen Liebhaberin wird bestraft. Wie aber kommt seine Schlechtigkeit an den Tag? Molière schildert uns im G. D. mit Ausführlichkeit das nächtliche Stelldichein, welches sich Gattin und Liebhaber geben (III. Akt). Congreve deutet ein solches nur an, läfst uns aber vorausfühlen, dafs es für die beiden Intriganten verhängnisvoll werden wird.[2]) Foible und Mincing, die beiden Zofen, wissen von dem vertraulichen Rendez-vous, welches sich Fainall und Marwood eines Abends gegeben haben. Sie überliefsen dem Liebespaare gegen gute Münze ihr Zimmer und mufsten Stillschweigen schwören. Der Eid ist ihnen aber nicht auf die Bibel, wie Mrs. Marwood glaubt, sondern auf ein Gedichtbuch abgenommen worden. Sie zögern darum, von Mirabell zu Zeugen gegen die heuchelnden Intriganten aufgefordert, nicht, zu erzählen, was sie — natürlich gegen ihr abgelegtes Gelübde, für jene Stunden fern zu bleiben, und darum ohne Wissen der im Kabinet Eingeschlossenen — belauscht und beob-

[1]) Angelica stellt dem Gatten allerlei Bedingungen und fordert unter andern völlige Unabhängigkeit (G. D. II, 4). Millamant beansprucht dieselbe Nachsicht ihres zukünftigen Gemahls und die nämliche Freiheit (W. of W. IV, 5).

[2]) z. B. deuten auf die Katastrophe hin die Furcht Marwood's vor Foible (W. of W. III, 18) und Foible's dunkle Hinweise auf ihre Kenntnis von dem heimlichen Umgang Fainall's mit Marwood (W. of W. V, 2).

achtet haben. Fainall und Marwood sind trotz ihrer Wahrheitsverhöhnung mitten in ihrem Triumph überführt. Das Schicksal des Ehepaares Fainall aber soll allen Heiratslustigen eine Mahnung zur Vorsicht sein:

From hence let those be warn'd, who mean to wed
Lest mutual falsehood stain the bridal bed;
For each deceiver to his cost may find,
That marriage-frauds too often are paid in kind.
(Moral des Stückes, Schlufsszene.)

Wir sehen also, wie Congreve eine Molière'sche Situation nutzt. Er zieht aus ihr die Konsequenzen und gewinnt eine treffliche Lösung für sein Lustspiel. Es ist wunderbar und auffällig, dafs sich der Schüler hierdurch selbst in sittlicher Beziehung über den Lehrer erhebt.

8. Abschneiden weiterer Liebeleien.

Lucilie (dép. am.) ist bei ihrem eifersüchtigen Geliebten, Eraste, verleumdet worden. Dieser beschimpft die Unschuldige. Lucilie rächt sich durch schnelle Sinnesänderung; sie entsagt Eraste und schenkt ihr Herz dem bisher verschmähten Valère.

Die Königstochter von Léon (D. G. de Nav.) begünstigt von zwei ebenbürtigen Freiern den tapferen Prinzen Don Garcia von Navarra. Der Geliebte beleidigt und kränkt sie durch mafslose Eifersucht. Da läfst es Elvira in ihrem Zorne zu einem völligen Bruch mit dem mifstrauischen Anbeter kommen. Sie schwört, niemals die Seine werden zu wollen, verbietet ihm jemals wieder vor ihr zu erscheinen und entflieht seiner „giftigen Nähe".

Ein gleicher Wandel von Liebe zu Verachtung, von Neigung zu Kälte und Entfremdung, wie er in den verwundeten Herzen der Liebhaberinnen von Dép. am. und D. G. sich vollzieht, geht in Millamant, der Liebhaberin von W. of W. vor sich. Dieselbe, mit Mirabell bereits

verlobt, kehrt ihrem Bräutigam plötzlich den Rücken und wendet sich einem früher von ihr verabscheuten, von der Tante aber bevorzugten Verwandten, Sir Wilfull, zu (W. of W. V, 8).

Variation ist auch hier insofern zu verzeichnen, als die unerwartete Sinnesänderung der Liebhaberin in W. of W. nicht wie bei Molière wirklich und daher ernst gemeint, sondern nur vorgeschützt und erheuchelt ist, ja im Gegensatz zu der vermeintlichen Absicht die Erreichung des verstofsenen Liebhabers bezweckt. Millamant reinigt sich durch ihre scheinbare Resignation nicht nur von jedem Schuldverdachte seitens der zürnenden Tante, sondern erlangt von dieser zugleich auch Verzeihung und Gnade für ihren Geliebten (W. of W. V, 10). Und gerade die mit diesem ersten Schritte zu der bald darauf eintretenden vollständigen Aussöhnung zwischen Mirabell und Lady Wishfort[1]) verknüpften Nebenmomente deuten wiederum auf Molière hin. Die strenge Alte vergiebt dem Bräutigam ihrer Nichte nur unter der Bedingung, dafs der (scheinbar) Reuige die Verlobung sofort aufhebt und fortan jeden Verkehr mit Millamant abbricht. Gedenkt man hierbei nicht sofort an das nämliche Verbot, mit dem Geliebten zusammenzukommen, des Helden der F. s.? Hören wir, wie ernst der finstere, bizarre Alte (Arnolphe) seinem beichtenden Mündel Befehle giebt:

Et quant au monsieur là (Horace), je prétends, s'il vous plaît,
Dût le mettre au tombeau le mal dont il vous berce,
Qu'avec lui désormais vous rompiez tout commerce.

F. s. II, 6.

[1]) Schlufsszene des Lustspieles.

Die betrogene Lady hat für ihre Nichte, der hintergangene Vormund bei Molière für sein Mündel einen andern Liebhaber auserkoren, als diese sich selbst wünschen. Mirabell gehorcht dem Willen der selbstsüchtigen Tante seiner Geliebten mit derselben Bereitwilligkeit[1]) wie Agnes ihrem heftigen Hüter; in beiden Fällen aber ist der Gehorsam nur Schein, die Resignation nur Lüge und Täuschung.

9. Sorge der geheilten Alten um den gekränkten Liebhaber bezw. Schwiegersohn.

Iphikrates und Timokles (Les am. magn.) suchen die Hand der Prinzessin Eriphile zu gewinnen, indem sie sich bei der Fürstin-Mutter in Gunst setzen. Die Götter aber bestimmen Eriphilen Sostrates zum Gemahl, den Aristione, da er ihr eigener Lebensretter, als solchen gern anerkennt. Die der Entscheidung ungeduldig harrenden Prinzen, denen Anaxarch noch Hoffnung und Versprechungen gemacht hat, vernehmen ihr Schicksal, wüten, ergehen sich in Gewaltthätigkeiten gegen den Astrologen, der sie hintergangen hat, und sind entrüstet über die Verblendung der Fürstin, die dem Range der fürstlichen Werber das Vorrecht vor Sostrates versagt. Die mit der Feindschaft der Prinzen bedrohte Alte bemüht sich, die beleidigten Freier zu beruhigen, und erbietet sich, ihnen Genugthuung zu verschaffen. (Schlufsszene der Am. mag.)

Anlehnung an die Schlufsszene der Am. magn. ist wohl annehmbar, wenn W. of W. folgende Situation enthält: Lady Wishfort gerät — wie Aristione durch die Zurücksetzung der Liebhaber — durch die Entlarvung ihres Schwiegersohnes (Fainall) in Angst und

[1]) Er verpflichtet sich, mit Sir Wilfull ins Ausland zu reisen (W. of W. V, 10).

Unsicherheit. Fainall ist mit Drohungen hinweggeeilt wie die in ihren Hoffnungen getäuschten Prinzen. Die alte Lady, wiewohl erschöpft von den Anstrengungen und bittern Erfahrungen des Tages, vermag keine Ruhe zu finden. Befürchtungen um den hart bestraften Verwandten quälen ihr Herz. (Schlufsszene von W. of W.)

In den Am. magn. versucht die Alte selbst eine Aussöhnung mit den Beleidigten; in W. of W. tritt Mirabell für Lady Wishfort ein. Er erstattet die ihm früher ausgefertigte Vermögensverschreibung an Mrs. Fainall zurück, um den treulosen Gatten wieder zu ihr zu locken. (W. of W. V, 14.)

10. Frechheit des Intriganten nach seiner Entlarvung (Beziehungen von W. of W. zum Tart.).

Tart.	W. of W.
1. Tart. wird doppelt bestraft:	1. Fain. ebenso:
a) Seine Sinnlichkeit, der nichts heilig ist (die Verführungsversuche an Elmire), kommt ans Licht. Er mufs aus dem Hause seines Wohlthäters (Ende des IV. Aktes).	a) Der lüsterne, bereits verheirathetete Fain. wird des ehebrecherischen Umgangs mit einem durchtriebenen Mädchen überführt (W. of W. V, 11).
b) Seine List, das Vermögen Orgons an sich zu reifsen, schlägt fehl. Der Bedrohte geht ohne jeglichen Verlust aus (Tart. V, 7).	b) Der Egoismus Fainall's erleidet Schiffbruch an der List seines Weibes, die wie Orgon im Besitze ihres Geldes bleibt (W. of W. V, 13).
2. Tart. treibt seine Bosheit nach der ersten Blofsstellung weiter. Er droht, Orgon Haus und Vermögen zu nehmen, und sucht ihm den völligen Untergang zu bereiten (cf. 1 b).	2. Fainall's Unverschämtheit geht gleiche Wege. Er will, infolge seiner Schlechtigkeiten bereits an den Pranger gestellt, Schwiegermutter und Frau nun erst recht zur Abtretung ihres Besitztums zwingen (W. of W. V, 11).
3. Tart. erhebt rechtmäfsigen Anspruch auf das Eigentum	3. Fain. dringt auf Erfüllung seiner Forderung auf Grund eines

Orgon's infolge einer Schenkungsurkunde, die ihm sein Wohlthäter einst ausgestellt hat (Tart V, 4).

Dokumentes, das er seiner Frau bei Zeiten entlockt hat (W. of W. V, 13).

Nach Hervorhebung der Ähnlichkeiten zwischen Tart. und W. of W. seien wiederum die hauptsächlichsten Variationen angegeben. Orgon's Kontrakt ist unwiderruflich. Nur durch den Scharfsinn, die Gerechtigkeitsliebe und Gnade des Königs, der den Schelm durchschaut, wird das Vermögen dem betrogenen Alten gerettet. Anders in W. of W. Mrs. Fainall kennt den unbeständigen, eigennützigen und tyrannischen Charakter ihres Gatten. Sie giebt ihm darum nicht, wie Orgon dem Frömmler, durch Unvorsichtigkeit die Waffen selbst in die Hand, sondern schützt sich im Gegenteil gegen jede List des Mannes, indem sie ihm nur gefälschte Papiere überreicht. Das echte Vermögens-Vermächtnis befand sich bereits in andern Händen. Gerade in dem Augenblick, da der freche Intrigant zu triumphieren glaubt, entrollt Mirabell, Mrs. Fainall's einstiger Liebhaber, zum Staunen aller Anwesenden ein Pergament, welches in einem von Waitwell herbeigebrachten, schwarzen Kästchen[1]) wohl verwahrt war: es ist die Urkunde, die ihm den gesamten Besitz der früheren Geliebten zuweist (W. of W. V, 13).

Es ward schon erwähnt,[2]) wie Mirabell, der bereits auf die Geliebte verzichtet und Lady Wishfort von der Tyrannei Fainall's befreit hat, bis zum Schluss hin den Grofsmütigen spielt, indem er auf die Schenkung freiwillig verzichtet. (Ende von W. of W.)

---

[1]) Hier finden wir also selbst das dem Heuchler durch Orgon anvertraute Kästchen wieder, welches infolge seines geheimnisvollen Inhaltes im Tart. eine solche Rolle spielt und verhängnisvoll für Orgon wird (Tart. V, 1 und 6).

[2]) p. 123.

11. Monolog-Verwertung[1])

Congreve kehrt in W. of W. zur Anwendung des Monologs zurück, den er in L. f. L. sorgfältig vermieden, im D. D. aber allzureichlich gebraucht hatte.[2]) Ein neuerer Biograph[3]) Congreve's, der den Einfluſs Molière's auf unsern Dichter im übrigen nicht mehr betont, als er schon früher andeutungsweise ausgesprochen worden war, vermutet gerade in dieser auffallenden Verwertung des Selbstgespräches seitens Congreve's eine Einwirkung des Franzosen. Wir schlieſsen uns seiner Ansicht vor allen deshalb an, weil Congreve den Monolog, sowie das Beiseitesprechen ganz in der Weise Molière's nutzt. Sein Drama, und besonders die Handlung des D. D., bietet dem Charakter im Zusammenspiel nicht Gelegenheit genug, sein Inneres darzulegen. Darum überrascht uns der Dichter mit Enthüllungen aller Art in der plötzlichen subjektiven Entäuſserung einer Person. Zumeist wendet sich der Intrigant (Maskwell), der seine wahren Gefühle nicht zur Schau stellen kann, monologisch an unser Verständnis und offenbart so das Geheimste seiner Seele. Ob der Dichter hiermit den richtigen Weg gegangen, läſst sich schwer entscheiden; ist doch über die Bedeutung des Monologs, über seine Notwendigkeit oder Verwerflichkeit für das Drama bis heutigen Tages viel geschrieben und gestritten worden.[4]) Es sei aber erwähnt, daſs Congreve, an dessen D. D. man die zahlreichen Alleingespräche sofort tadelte, selbst eine Rechtfertigung versuchte: „nicht um seiner selbst willen, sondern um

[1]) Wir holen hier etwas nach, was — wie aus Obigem hervorgeht — besser beim D. D. hätte erwähnt werden können.

[2]) D. D. enthält nicht weniger als 15 Monologe, von denen 7 auf den Helden des Stückes fallen.

[3]) E. Gosse, Life of Congreve p. 52 ff.

[4]) G. Freytag: Technik des Dramas p. 187.

anderen den gleichen Vorwurf und die Mühe einer Verteidigung zu ersparen."[1]) Im Anschluſs an das Wenige und zum Teil Unrichtige, was Gosse hinsichtlich des Monologs bei Molière und der englischen Komödie vermerkt, möchten wir folgendes berichtigen, resp. hinzufügen:

a) zu Molière: Genau genommen sind es nur die Erstlingsstücke, in denen Molière den Monolog so ergiebig nutzt, wie Congreve im D. D. (also Ét. [10][2]) und Le dép. am. [6]; hierzu kommen noch Éc. des m. + f. [je 8], Mar. f. [7][3]) und G. D. [6]); gerade seine vollendetsten Dramen enthalten entweder gar kein Selbstgespräch (Mis. und Tart.) oder nur wenige und dabei ganz kurze (Don Juan [2] — Av. [2] — F. s. [1] etc.).[4])

b) zum englischen Lustspiele. Gosse schreibt;[5]) „The English comic writers eschewed soliloquy very carefully". Wenn es uns schon sehr zweifelhaft erscheint, daſs die Dramatiker Englands den Monolog absichtlich und bewuſst vermieden, so geht Gosse doch ganz fehl, wenn er zur Begründung seiner Behauptung Wycherley[6])

---

[1]) Dedik. des D. D. bei L. H. p. 173.

[2]) Die eingeklammerten Zahlen bedeuten die Anzahl der Monologe.

[3]) Mar. forcé, den Einakter, von dessen 17 Auftritten 7 aus Monologen bestehen, hätte Gosse unbedingt mit anführen müssen.

[4]) Molière liebt es, das ganze Stück (7 mal) oder auch nur einen Aufzug (9 mal) mit einem Monologe zu beginnen.

[5]) p. 52.

[6]) Gosse erklärt: „Wycherley never, so far as I remember, leaves a single character alone upon the stage." Wir greifen irgend ein Lustspiel Wycherley's heraus und stellen die Personen auf, die dort im Selbstgespräche eingeführt werden:

Mrs. Pinchwife	in	Country Wife	IV, 2	bei	L.	H.	p. 89.
dieselbe	„	„	„ IV, 2	„	„	„	„ 93,
Olivia	im	Plain Dealer	IV, 2	„	„	„	„ 131,
Fidelia	„	„	„ IV, 2	„	„	„	„ 132,
Vernish	„	„	„ V, 2	„	„	„	„ 138.

und Shadwell aufstellt. Beide kennen und verwenden den Monolog sehr wohl. Ferner ist nicht etwa Congreve der erste, welcher das Zurseitesprechen ganz in der Art Molière's dem französischen Lustspiele entlehnt, wie man nach Gosse leicht annehmen könnte; auch hierin geht unserm Dichter bereits Wycherley voran.[1])

12. Schluſs-Tanz.

Molière liebt es, seine Lustspiele mit einem Ballet oder Tanz, mit Musik oder Gesang abzuschlieſsen.[2]) In W. of W. wird, wie schon in O. B. und L. f. L. die glücklich zustande gekommene Heirat durch ein Tänzchen gefeiert. Die Musikanten, welche Lady Wishfort zur Unterhaltung ihres erwarteten Freiers herbeigerufen hatte,[3]) müssen dem jungen Paare und der um dasselbe

---

Shadwell, dessen Theater allerdings „habitually swarms like an ant-hill", läſst doch, ebenso wie Wycherley zuweilen Personen allein auf der Bühne, z. B.:

Don John in Libertine Akt I,
Jacomo „ „ „ II und V,
Old Hermit „ „ „ II.

Ähnliche Resultate würde eine Prüfung der übrigen Komödien Shadwell's (Lancashire Witches, Womain-Captain etc.), sowie der Lustspiele Dryden's (Secret Love, Wild Gallant etc.) und anderer Dramatiker jener Zeit ergeben.

[1]) Nur wenige Szenen aus irgend einer Komödie Wycherley's mögen als Beleg dienen:

Love in a Wood II, 2 (Ranger u. Lydia) bei L. H. p. 14,
„ „ „ „ IV, 5 (Ranger u. andere) „ „ „ „ 27 u. 28,
„ „ „ „ V, 5 (Valentine) „ „ „ „ 33 etc.

[2]) Mons. de P. — B. g. — Les fâch. — Princ. d'Él. — L'am. méd. — Comt. d'Esc.

[3]) Das Ballet, welches Lady Wishfort ihrem Werber vorführen läſst (W. of W. IV, 15), erinnert an die Tanzdivertissements und Musikstücke, durch die der Vicomte die Gräfin von Escarbagnac unterhält.

versammelten, fröhlichen Gesellschaft aufspielen. (W. of W. V, 14.)

Nach Betrachtung derjenigen Momente, in denen Congreve seinem Vorbilde ohne bedeutende Abweichung folgt, wenden wir uns zu den in W. of W. sich findenden, überzeichneten Molière'schen Momenten.

1. Selbstsuchtsmoment.

Auf Fainall (den Gatten) sind nicht allein die Hauptcharakterzüge Angelica's (G. D.), sondern auch die Béline's (Mal. im.) übertragen. Jener gleicht er durch seinen Übermut, seinen Leichtsinn und seine Treulosigkeit, mit dieser teilt er Habgier, Rücksichtslosigkeit, Egoismus. Das durch Fainall zum Ausdruck gebrachte Selbstsuchtsmoment in W. of W. schliefst sich weit enger an den Mal. im. an und tritt überhaupt stärker hervor als in L. f. L., wo ein leichtfertiges Mädchen nach einem Geldmanne jagt. Fainall, der zweite Mann — entsprechend Béline, der zweiten Frau — geht in seiner Geldgier ebenso hinterlistig zu Werke als die Erbschleicherin und böse Stiefmutter im Mal. im., die nur äufserlich eine Sanftsüfslichkeit zur Schau trägt, um die Gunst des Gatten sich zu erhalten. Weder Béline noch Fainall war es bei der Heirat um die Person zu thun, der sie sich anvertrauten,[1]) die Ehe ist ihnen ein Geschäft. Béline, mit dem ihr bar übergebenen Gelde unzufrieden, ruht nicht, bis sie das ganze Vermögen ihres Mannes an sich gebracht hat. Sie versichert sich seiner Papiere und treibt Argan zur Testamentsaufstellung in ihrem Sinne. Fainall verfährt nicht weniger herzlos, um seinen Egoismus zu befriedigen. Er entlockt seiner Frau einen

[1]) Man vergleiche die Vorwürfe Angel.'s gegen die Stiefmutter (Mal. im. II, 7) mit Fainall's eigenem Urteil über den Ruf seiner Frau vor der Verheiratung (W. of W. III, 18).

Kontrakt, der ihm den besten Teil ihres Besitzes sicher stellt. (W. of W. III, 18.) Sein anhaltendes Glück bei Durchführung seiner nichtswürdigen Pläne steigert seinen Übermut und seine Frechheit zu einer Tyrannei ohne Grenzen. Béline möchte selbst das Vermögen ihrer Stiefkinder an sich reifsen, Fainall, der kinderlos, erhebt dafür Anspruch auf das Besitztum der Schwiegermutter und deren Nichte. Er holt die Dokumente zur Unterschrift für die alte Lady selbst herbei (W. of W. V, 10), wie Béline den Notar mit den Urkunden schon in ihrem Zimmer warten läfst. (Mal. im. I, 8.) Die beiden Betrüger müssen schliefslich abziehen, ohne einen Deut erhalten zu haben.

2. Wechselhaftes Erscheinen der Intrigue halber.

Auf die Mittel und Wege, die die listige, beredte Dienerin Toinette (Mal. im.) einschlägt, um dem Willen des jungen Liebespaares förderlich zu sein, mufste bereits eingegangen werden.[1]) Sie stellt sich bald auf die Seite der Stiefmutter, bald auf die der Stieftochter, hält es erst mit Argan und verurteilt dessen Frau, schmeichelt dann dieser und schimpft auf den Herrn: kurz, sie hilft sich überall, weil sie um eine Lüge nicht verlegen ist. Was Molière hier ausführt, wird bei Congreve nur erwähnt. Witwoud erzählt, dafs sein Freund gleiche Streiche beständig im Sinne hat. Er tadelt an Petulant: — he never speaks truth at all . . . He will lie like a chamber-maid. (W. of W. I, 6.) Macht es nicht gerade dieser Vergleich eines zungengewandten Lügners mit einer verschlagenen Kammerjungfer höchst wahrscheinlich, dafs Congreve, der so oft Männer- und Frauenrollen vertauscht, hierbei an die schlauen Zofen Molière's

[1]) p. 107 ff.

und besonders an Toinette dachte, die es mit der Wahrheit ganz und gar nicht genau nimmt?

3. Erziehungsresultate.

Lady Wishfort macht an ihrer Tochter dieselbe pädagogische Erfahrung wie die Helden der beiden Schulen Molière's an ihren Mündeln. Mrs. Fainall ist durchaus nach Sganarelle-Arnolphe'scher Methode aufgezogen, also wie ein Schatz gehütet worden. Die Mutter schildert selbst,[1]) mit welcher Sorgfalt, mit wieviel Ermahnungen und Predigten ihr Kind seit frühester Jugend zur Einfachheit, Schüchternheit und Lauterkeit angeleitet worden ist. Die von dem Umgang mit der Welt Abgeschlossene durfte bis zum 15. Jahre niemand sehen als den Vater; und der Priester, mit einem langen Frauengewande angethan, mufste dem jungen Mädchen Vorlesungen halten über die Verwerflichkeit jeglicher Vergnügung: des Theaterbesuchs, des Singens, Tanzens u. s. f. Die Tochter aber nimmt sich die empfangenen guten Lehren nicht zu Herzen. Alles Textlesen, alle Wachsamkeit der ängstlichen Lady stiftet nur Unheil und schlägt zum Gegenteil dessen aus, was sie hofft und wünscht. Die Eingekerkerte sagt sich plötzlich los von dem blinden Gehorsam wie die Mündel der beiden Écoles. Sie zerreifst die Zwangsketten, mit denen sie bisher gefesselt war, und wandelt bald dieselben Bahnen,[2]) in denen sich die zügellose Gesellschaft der Zeit bewegt.

Molière zieht nicht die letzten Konsequenzen aus

[1]) W. of W. V, 5.

[2]) Congreve schildert uns die Tochter der Lady zwar nur als Frau, versäumt es aber nicht, auf Episoden aus ihren Mädchenjahren hinzudeuten; so erfahren wir die näheren Umstände, die ihre schnelle Verheiratung mit Fainall nötig machten (die Verführung durch Mirabell) und anderes mehr.

dem Erziehungssystem der klösterlichen Strenge; Congreve scheut davor nicht zurück, er führt in W. of W. das aus, wovor Molière in der Männer- wie Frauenschule warnt. Der Einfluſs dieser beiden, gegen die falsche Erziehung der Mädchen gerichteten Lustspiele auf das uns vorliegende englische Stück ist nicht zu bezweifeln. Der sicherste Beweis — neben der Handlungsweise unserer ausgearteten Agnes, Mrs. Fainall — ist jene bereits erwähnte Szene (W. of W. V, 5), in der die von der plötzlichen Wendung der Dinge so bitter überraschte, empörte, verzweifelte Alte mit Begeisterung ihre untadelhafte Erziehungsmethode preiſst und verteidigt und doch den Miſserfolg ihres scharfen Regimentes beklagen muſs. Hier spiegelt sich der Eigensinn und die Verblendung, aber ebenso auch der Verdruſs, das Staunen, die stille Wut, das ganze herbe Schicksal treu wieder, welches sich die beiden verlachten Meister der Erziehung (Sganarelle und Arnolphe) mit ihren übertriebenen Vorsichtsmaſsregeln und strengen Vorschriften für ihre Pflegekinder selbst bereiten.

4. Die Scheinwerbung des Helden bezw. eines Dieners um die Alte.

Auf den Zusammenhang der Handlung von W. of W. und La Comt. d'Esc. ist bereits hingewiesen worden. Es sei hier besonders darauf aufmerksam gemacht, daſs Congreve den Diener (Waitwell), nicht aber wie Molière den Liebhaber selbst als Komödianten auftreten läſst.[1]) Aus diesem Grunde kehren auch die Klagen des Vicomte, dessen Herz durch die widerlichen Scheinhuldigungen auf die peinlichste Folter gespannt ist, von den Lippen

[1]) Es wird nur erwähnt, daſs Mirabell dieselbe Rolle, aber mit schlechtem Erfolge bereits gespielt hat (W. of W. I, 1).

des der lästigen Verstellung überdrüssigen Waitwell wieder.[1])

5. Schäferleben.

Lady Wishfort hat die bittersten Täuschungen erfahren. Mirabell, das Dienerpaar, die eigene Tochter haben sie hintergangen und betrogen. Kein Wunder darum, wenn sich in ihr der Wunsch regt, der bösen Welt Valet zu sagen. Ahnlich dem Misanthrope, der in der Welt kein friedliches Auskommen findet, ist sie geneigt, sich in die Einsamkeit zurückzuziehen. Dort will sie sich selbst leben, in stillen, von murmelnden Bächen durchzogenen Hainen unschuldige Lämmer weiden, alle andern Gedanken aber aus dem Sinne bannen. (W. of W. V, 4). — Dürfen wir wohl annehmen, dafs Congreve hier zum Zweck der Komik — denn der plötzlich gefafste Entschlufs der Alten steht im ärgsten Widerspruch zu dem Charakter derselben — eine Reminiszenz an das im Thale Tempe spielenden Schäferspiel Molière's „Mélicerte“ verwertet?

6. Streit und Wiederversöhnung der Liebenden.

Lucile (b. g.) geht ihrem Liebhaber Cléonte, der sie mehrere Tage nicht gesehen hat und von Sehnsucht brennt, bei einer zufälligen Begegnung plötzlich aus dem Wege. Sie wendet nicht nur ihre Blicke von dem auf sie zueilenden, überraschten Bräutigam ab, sondern entzieht sich selbst mit Kälte und Verachtung seiner Anrede. Cléonte bricht mit der Geliebten. Sie zerstreut indes bald seine Zweifel. Das alte Verhältnis tritt wieder ein. (B. g. III, 9 und 10.)

Die anklingende Handlung von W. of W. ist die

[1]) Comt. d'Esc. I, 1 und W. of W. IV, 14.

Folgende. Mirabell, der an Leidenschaftlichkeit der Liebe dem Cléonte nichts nachgiebt,[1]) klärt seinen Freund Fainall gleich in der Eingangsszene des Lustspiel über die Gründe seiner Verstimmung und seines Ernstes auf. Er beklagt dasselbe Schicksal wie der Liebhaber Lucile's. Die Geliebte ist, als er sie am vergangenen Abend inmitten einer frohen Gesellschaft bei lebhafter Unterhaltung antraf, sofort nach seinem Eintritt in tiefes Stillschweigen verfallen und hat den Bräutigam durch ihr auffälliges Verhalten gezwungen, wieder hinwegzugehen.

Das eigentümliche Benehmen, die unerwartete Kühle und Schroffheit der Liebhaberin veranlafst also in W. of W. genau wie in B. g. eine Entfremdung des liebenden Paares. Der Charakter der stolzen, siegesgewissen Millamant, die ihre Freiheit nicht aufgeben möchte, läfst einen so schnellen Ausgleich, wie er sich in dem Lustspiele Molière's vollzieht, nicht zu. Das gegenseitige Vorwerfen und Korrigieren setzt sich in W. of W. noch mehrere Akte hindurch fort; schliefslich erhält Mirabell doch die Hand zum Kusse und zur völligen Aussöhnung (W. of W. IV, 6).

Congreve's Anlehnung an den B. g. wird bestimmter erkennbar durch die die Begebenheit begleitenden Nebenumstände. Die beiden jungen Mädchen handeln nämlich nicht aus eigenem Antriebe in der den Geliebten beleidigenden Weise, sondern aus Zwang. Eine böse Tante ist in beiden Komödien bei der Begegnung zugegen. Dem Einfluſs und Eigensinn dieser alten, strengen, die

[1]) Daher die Schwäche beider Liebhaber. Der sich geheilt glaubende Cleonte weist jedes nachteilige Wort über die Geliebte zurück (B. g. III, 9); Mirabell bricht sogar in ein begeistertes Lob seiner Braut aus, deren Fehler ihm doch hinreichend bekannt sind (W. of W. I, 3).

Männer verabscheuenden Verwandten[1]) ist die scheinbare Kälte der Nichte gegen ihren Liebhaber in W. of W. wie in B. g. zuzuschreiben.

Congreve verlegt das Zusammentreffen des liebenden Paares von der Strafse in den Salon und führt es nicht wie Molière in einer besonderen Szene vor (B. g. III, 10), sondern läfst den gekränkten Liebhaber nur Bericht darüber erstatten. Ferner wird in W. of W. Mirabell durch den Freund (Fainall) belehrt, der Millamant's Benehmen entschuldigt, während in B. g. Cléonte durch Lucile selbst aufgeklärt wird.[2])

Im B. g. wird — ein letzter Reflex des spanischen Lustspiels — der Zwist und die Wiedervereinigung der Herrschaft parodiert in der Liebschaft des Dieners und der Zofe (B. g. III, 10). In ähnlicher Weise führt uns auch W. of W. noch ein zweites Liebespaar (Fainall-Marwood) vor, das sich anklagt und heftig streitet, den Kampf aber durch schnelle Reue und gegenseitige Verzeihung endet (W. of W. II, 3).

7. Streit mit dem Philosophen (Narren).

Aus der zu einem Zanke sich zuspitzenden Unterhaltung Sganarelle's mit seinem gelehrten Nachbar (Pancratius)[3]) sucht Congreve mit Glück eine neue

---

[1]) Man vergleiche die von Lucile und Mirabell gegebene, übereinstimmende Schilderung der alten Tante (B. g. III, 10. — W. of W. I, 1).

[2]) B. g. III, 10.

Luc. — et si vous aviez voulu m'écouter, ne vous aurais-je pas dit que l'aventure dont vous vous plaignez a été causée ce matin par la présence d'une vieille tante.

W. of W. I, 1.

Fainall: You (Mir.) were to blame to resent what she spoke only in compliance with her aunt.

[3]) Mar. forcé 6. sc.

Position zu gewinnen, indem er Witwoud und Petulant einander gegenüberstellt. Pancratius und Petulant erweisen sich als hartnäckige Streitköpfe, mit denen kein Auskommen ist. Ihre Hauptstärke besteht in dem Umsichwerfen mit Weisheit. Der auf seine Ansichten verschworene Philosoph hört niemand an und will seine Meinung bis zu dem letzten Tropfen Tinte aufrecht erhalten,[1]) so sehr auch sein Trotz und seine Schwatzhaftigkeit von Sganarelle verwünscht wird. Petulant besteht mit gleicher Energie auf seinen Ansichten; er beweist, wenn es ihm anspricht, dafs Schwarz gleich Weifs ist, und verlangt, dafs man ihm beipflichte. Pancratius will den „Jemand", mit dem er sich gezankt hat, überzeugen, dafs derselbe „ein Nichtwisser ersten Ranges" ist und „die Anfangsgründe der Logik noch nicht kenne, ohwohl er sich unterfange Vernunftschlüsse zu ziehen". Nahezu dieselben Vorwürfe mufs Petulant hinnehmen. Witwoud rügt an dem streitsüchtigen Narren, dafs er ein Feind aller Gelehrsamkeit sei, falsche Schlüsse und Beweise vorbringe und nichts von logischer Unterscheidung verstehe.

Solch enge Verwandtschaft spricht mit gröfster Wahrscheinlichkeit für die Annahme, dafs die bekannte Pancratius-Szene jener kürzeren zwischen Petulant und Witwoud (W. of W. III, 13) zu Grunde liegt und dafs überhaupt die zum Teil recht gelehrten Debatten, die das Freundespaar in W. of W. mit einander anknüpft[2]) in den Gesprächen Sganarelle's mit den beiden Philosophen, insbesondere Pancratius ihren letzten Ursprung haben.

---

[1]) Ebenda. Pancr.: Je crèverais plutôt que d'avouer ce que tu dis; et je soutiendrai mon opinion jusqu'à la dernière goutte de mon encre.

[2]) W. of W. I, 9; IV, 9.

8. Schelten auf den Narren.

Mascarille (Ét.) reizt durch Witzeleien und freche Lügen seinen Herrn zu heftigem Zorne. Er wird darum derb gescholten und soll die wohlverdiente Prügel empfangen (Ét. III, 4). Lelio aber bedarf in seiner Unbeholfenheit des durchtriebenen Dieners für seine Liebespläne und mufs sich beruhigen, sobald dieser ihm sein Genie von Neuem zur Verfügung stellt (Ét. III, 5).

Ähnlich verhält es sich in den Fourb. de Sc. — Leander schimpft auf seinen Diener, der ihm allerhand dumme Streiche spielt, will ihn schlagen, ja im Zorne den Degen durch den Leib stofsen (II, 5). Scapin beichtet, erlangt aber die volle Gunst und Verzeihung des Herrn erst durch einen glücklichen Zufall, der Leander in seine Gewalt führt. Der Liebhaber erhält nämlich plötzlich Botschaft, dafs seine Liebe äufserst gefährdet sei — Zigeuner wollen ihm die Geliebte eben entführen — er mufs schnell einlenken und mit dem Schelm, dessen Dienste er nicht entbehren kann, wiederum unterhandeln (Fourb. d. Sc. II, 7).

In W. of W. gerät Petulant, der den Schelmen Molière's an List und Unverschämtheit kaum nachsteht, durch Aufdeckung seiner losen Streiche und dreisten Lügen in dieselbe augenblickliche Verlegenheit wie Mascarille oder Scapin. Er mufs den Schimpf und Spott der Freunde, ja die Drohungen Mirabell's ruhig über sich ergehen lassen. Da rettet ihn seine Kenntnis eines geheimen Planes, den Lady Wishfort gefafst hat, um den Liebhaber ihrer Nichte zu bestrafen. Er giebt seine Vertrautheit mit den bösen Absichten der Lady Mirabell zu verstehen; dieser mufs — wie die Liebhaber in Ét. und Fourb. d. Sc. — seinen Groll unterdrücken und den Narren um Aufklärung bitten (W. of W. I, 9).

Die Anlehnung an das Lustspiel Molière's liegt auch hier auf der Hand. Der zürnende Liebhaber wird in völliger Übereinstimmung mit Molière's Helden von seinem Ärger auf den Schelm, der in W. of W. nicht Diener, sondern eine Art Freund ist, durch eine seiner Liebe drohenden Gefahr abgelenkt.

9. Resignation des Helden.

Das bereits bei der Untersuchung von L. f. L.[1]) erwähnte Moment der Handlung von Les Am. magn. — Aufgabe der Geliebten durch den Liebhaber — kehrt auch in W. of W. wieder. Der Held verzichtet aber nicht im Ernste und in Wahrheit auf die Begehrte, wie Sostrates und ihm entsprechend Valentine, sondern nur scheinbar und aus wohlberechneten Gründen (W. of W. V, 9 und 10).

Als neue Momente in W. of W. sind zu betrachten:

1. Das Hauptsächlichste in der Charakteristik Millamant's.
2. Die Vereinigung der Liebhaber- und Intriganten-rollen in einer Person, die den Knoten selbständig löst.[2])
3. Die Schmähsucht, bei Molière Nebenmoment,[3]) bei Congreve erhoben zum Hauptmoment. Der Liebende übernimmt selbst die Lästerrolle, aber auch sonst werden überall verläumderische Zungen laut. Ursache ist die englische Zeitrichtung oder mit Congreve zu sprechen „The Way of the World".

---

[1]) p. 76 f.

[2]) Schon der Liebende im Congreve'schen Tartuffe spielt eine viel bedeutendere Rolle als bei Molière.

[3]) Le Moliériste 1882. III, p. 56: Le dramaturge anglais (Congreve) a dans sa comédie „The W. of the W." jouée en 1700, imité la cinquième scène du second acte du Misanthrope.

Resultate der Untersuchung von W. of W.

In W. of W. ist der Einfluſs Molière's überall wahrzunehmen und mit Sicherheit nachzuweisen. Das Lustspiel enthält Charaktere, die mit solchen aus Mis. — Mons. de Pourc. — La Comt. d'Esc. nahe verwandt sind. Die Haupthandlung knüpft an ein in La Comtesse d'Escarbagnac vorliegendes Motiv an und wird weiter entwickelt durch Verbindung mit dem Molière'schen Eifersuchts- (F. s.) und Selbstsuchtsmoment. Dabei tritt Variation ein, indem die harmlose, offene Männerintrigue (Vadius) zu Maskwell'scher Bosheit und Mutwilligkeit (Marwood), das selbstsüchtige, schlaue Weib Molière's (Béline) zum rücksichtslosen Mann (Fainall) wird. In der Nebenhandlung geht die Situation des intrigierenden Helden (Tartuffe oder Trissotin) über auf den Diener (Waitwell). Dieselben Mittel, seine Pläne zu vernichten (Brief), haben denselben Erfolg (das um so festere Beharren der Bethörten auf ihren Absichten). Hierzu kommt eine groſse Anzahl von Einzelmomenten, als: Zofendienste, im Interesse der Herrschaft auf sie schimpfende Dienende, Heiratseile, erneute Schwierigkeit, die Heldin mit einem von ihr selbst Gewünschten zu verheiraten, Abschneiden weiterer Liebeleien, Gericht abschrecken, Frechheit des Intriganten, Resignation des Helden, endlich musikalische Aufführungen und Tänze: alles Molière'sche Mittel und Wege der Inszenierung. Genutzt sind demnach: Mal. im. — Mons. de Pourc. — L'am. méd. — Ét. — Ec. d. m. + f. — Les F. s. — Les Fourb. de Sc. — G. D. — Le dép. am. — Les am. magn. — Tart. — Le bourg. g. — Le mar. f. — D. Garc. de Nav. — Mél.

Zweck [1]) und Anlage [2]) von W. of W. haben den Mis. zum Vorbild.

W. of W. blieb der letzte Versuch Congreve's als Komödienschriftsteller. Die kühle Aufnahme,[3]) welche das Stück bei dem Publikum fand, verleidete dem schon durch Collier's Feder verwundeten Dichter die Bühne.[4]) Er verliefs — eine Masque „The Judgement of Paris" und eine kurze Oper „Semele" sind kaum nennenswert — das Theater für immer. Seine gemischten Werke, 1710 veröffentlicht, haben keinen besonderen Wert [5]) und sind längst vergessen.[6])

Ergebnis der Untersuchung der vier Stücke.

(Übersicht.)

A. Übereinstimmende Molière'sche Momente:

1. Das Gerippe der 4 Stücke Congreve's bilden zu
   a) O. B. = alle Mol. Junggesellen [7])
   b) D. D. = Tartuffe
   c) L. f. L. = Avare
   d) W. of W. = Comt. d'Esc.

   } mit a verbunden im Interesse der Verwickelung.

2. Leidenschaften und Mängel bei C. aus andern Stücken Molière's:

---

[1]) Gosse p. 137.

[2]) Mangel an Handlung; breiter Dialog.

[3]) Der Dichter giebt selbst an, auf den Mifserfolg von W. of W. vorbereitet gewesen zu sein. Vergl. Dedikation des Stückes bei L. H. p. 258.

[4]) Wilson I, 11.

[5]) Leigh Hunt p. XXXV.

[6]) Erwähnt sei Congreve's Verdienst, die sogen. Pindarische Ode der Engländer zuerst in regelmäfsige Formen gebracht zu haben. Vergl. Graisse III, 2. Abt. p. 165.

[7]) Besonders Mariage forcé; in der losen Szenenaneinanderknüpfung: Étourdi.

a) O. B. = Liebender Zwist, Zofenlisten (dép. am.) Schelmenstreiche (Fourb. d. Sc.) etc.

b) D. D. = Eifersucht und Rachsucht. Congreve = gegen den Mann; Molière = gegen das Weib.

c) L. f. L. = Selbstsucht (mal. im.).

d) W. of W. = Eifer- und Selbstsucht. Congreve = selbstsüchtiger Mann; Molière = selbstsüchtiges Weib.

3. Molière'sche Nebenmomente zur Fortführung der Handlung und Weiterentwickelung der Charaktere. Die Komik.

a) Charaktere: Feigling, Eisenfresser, Schöngeist, Schwätzer, Geizige, Naive.

b) Handlung, d. h. Mittel zur Knüpfung, Spannung und Lösung des Knotens: Briefe, verhängnisvolle Dokumente, Verkleidung, Heiratsbeschleunigung, Erbschleichen, Enterben, geheimnisvolle, erst später enthüllte Pläne, scheinbares Eingehen auf Wünsche der Gegner, Vergewaltigung und endlicher Sieg der Wahrheit etc.

Anm. Die Derbheit Molière's in seinen Prügelszenen nur einmal (W. of W. IV, 19.) — der Molière'sche Bramarbas Feigling gelassen — die Satire Molière's gegen schwatzhafte Schöngeister gemildert. Ursache: Molière will bessern, Congreve Lachen erwecken.

B. Aber Nuancierung in

1. Charaktere: Degradieren der Charaktere Molière's.

a) Helden mit bedenklicher Vorgeschichte.

b) Naive mit bedenklicher Liebesgelehrigkeit.

c) Liebhaberinnen, die sehr selbständig.

d) Mannfrauen, die untreu.
e) Intriganten, die galant.
f) Ammen, die nichts weniger als Vorbild.

2. Handlung:

a) Molière warnt, Congreve bringt die Thatsache.
b) Molière deutet an, Congreve enthüllt.

Ursache dieser Erscheinungen: Englischer Zeitgeschmack und englische Sitte: corrumpere et corrumpi saeculum vocatur.[1]) Das abweichende Naturell der beiden Dichter.

c) Trennung vom Mol.'schen Schelm in Herren- und Dienerschelm. So natürliche Folge:

C. Neugestaltung verschiedener

1. Charaktere:

a) Vollendete Hahnrei Congreve: Regel; Molière: George Dandin?
b) Unkeusche Gattinnen.
c) Verlassene Geliebte — die Anlafs zu

2. Handlungen:

a) Intriguen aller Art.
b) Pikanten Zwischengeschichten (cf. B. 2).

[1]) Tacitus, Germania 19.

Übersicht der Charaktere.

1.	Heiratslustige alte: Jungges.	Heartwell (O. B.)	Sgan. (mar. f.) — Sgan. (éc. d. m.). — Arnolphe (éc. d. f.) — Anselme (ét.) — Mons. de Pourc. — Don Pedre (le Sic.).
	Heiratslustige alte: Witwer	Sir Sampson (L. f. L.)	Harpagon (Av.)
2.	Harte Vater	Sir Sampson (L. f. L.)	Pand. (ét.) — Sgan. (l'am. méd.) — Jourd. (b. g.) — Oronte (M. d. P.) — Argan (mal. i.) — Harp. (av.).
3.	Harte Mutter (Verwandte)	Lady Wishfort (W. of W.)	Philaminthe (les f. sav.).
4.	Dupierte heiratslustige Alte	Lady Wishfort (W. of W.)	Comtesse d'Escarb.
5.	Liebhaber:		
	a) der Nimmersatte	Vainlove (O. B.)	Don Juan.
	b) der Unselbständige	Mellefont (D. D.)	Lél. (ét.) — Léandre (méd. m. l.) — Léandre (Fourb. d. Sc.) etc.
	c) der Verzweifelnde	Valentine (L. f. L.)	Sostrate (Les am. magn.).
	d) der Selbständige	Mirabell (W. of W.)	Vicomte (Comt. d'Esc.) — Adraste (le Sic.) — Euryale (la princ. d'Él.) — Clit. (G. D.).
6.	Liebhaberin: Spec. engl.: die Selbständigkeit derselben.		
	a) kühl, zurückhaltend	Araminta (O. B.)	Cél. (Mis.) — Luc. (dép. a.) — Orph. (les fâch.).
	b) fest, bewufst	Cynthia (D. D.)	Henriette (f. s.) — Lucinde (l'am. méd.) — Princ. d'Él.
	c) schalkhaft	Millamant (W. of W.)	Angélique (mal. im.).
	d) knotenlösend	Angelica (L. f. L.)	spec. englisch.
7.	Intrigant: Der frz. Diener und Kuppler avanciert zum Herrn.		
	a) im Interesse der Liebenden	die Freunde des Liebhab. Bellmour (O. B.) — Scandal (L. f. L.)	Masc. (ét.) — Sbrig. (Mons. d. P.) — Scapin (Fourb. d. Sc.).
	b) im eigenen Interesse	Jungges. Maskwell (D. D.)	Tartuffe. — Trissotin (fem. sav.).

	α) Selbstsucht	Verheirat. Fainall (W. of W.)	Béline (mal. im.) { Molière: Frau. Congreve: Mann.
	β) Eifersucht	Marwood (W. of W.)	Daphné u. Erox. (Mél.) — Aglaure u. Cidippe (Psyché).
8.	Der Hahnrei	Fondlewife (O. B.) — Sir P. Plyant (D. D.) — Foresight (L. f. L.)	spec. englisch. Ausnahme: George Dandin.
	Die leichte Ehefrau	Laetitia (O. B.). — L. Plyant (D. D.). — Mrs. Foresight (L. f. L.)	spec. engl. Ausn.: Angél. (G. D.) — Fain. (W. of W.). Molière: Frau. — Congreve: Mann.
9.	Der gewandte Diener: Bei Congreve nur Werkzeug des Herrn (cf. 7).		
		Setter (O. B.) Jeremy (L. f. L.) Waitwell (W. of W.)	Sbrig. (Mons. d. P.) — Cov. (b. g.) — Sgan. (D. J.) — Masc. (ét.) — Kom. Mom. von Sgan. (D. J.) und Sosias (Amph.)
	Die gewandte Zofe	Lucy (O. B.) — Foible (W. of W.)	Marin. (dép. a.) — Lisette (l'am. m.) — Nicole (b. g.) — Dorine (Tart.) — Toinette (mal. im.)
10.	Die verlassene Geliebte	Silvia (O. B.)	spec. englisch.
11.	Die unerwidert lieb. Ehefrau	Lady Touchwood (D. D.)	
12.	Die Naive	Miss Prue (L. f. L.)	Agnes (éc. d. f.).
13.	Die komischen Figuren:		
	a. der Feige	Sir Jos. Wittol (O. B.)	Argante (Fourb. d. Sc.).
	b) der Raufbold	Bluffe (O. B.)	Sylvestre (Fourb. d. Sc.).
	c) der Parvenu	Petulant (W. of W.)	Jourd. (b. g.).
	d) der Witzling (Geck)	Brisk (D. D.) Tattle (L. f. L.)	Molière's Marquis.
	e) der Eitele bes. der Landjunker	— Wittol resp. Sir Wilf. Witwoud (W. of W.)	Mons. de Pourc.
14.	Der Naturbursche (Seemann)	Ben (L. f. L.)	spec. engl.

Gesamtbetrachtung der Charaktere und Handlung.

Die kurze Übersicht des Ergebnisses unserer Vergleichung soll die Arbeit Congreve's veranschaulichen. Wir ersehen daraus, wie der Dichter für jedes seiner Lustspiele eine Molière'sche Hauptfigur und Handlung herausgreift, die, genial mit einem oder zwei anderen Stücken des Meisters entnommenen Zügen verbunden, den Grundton giebt. Beide Momente werden geschärft, gehoben und verwickelt durch eine Anzahl weiterer Molière'scher Motive, Situationen, Kombinationen. Selbst die Mittel, sein Drama bunt aufzuputzen und populär zu machen, nimmt unser Dichter aus der französischen Komödie herüber: da findet sich derselbe dekorative Prunk, da sind dieselben musikalischen Intermezzos, Tänze und lyrischen Stellen eingeflochten.[1]) Congreve hat, wenn das in unserer Untersuchung Aufgestellte Gültigkeit haben darf, die gröfste Zahl, wenn nicht alle Dramen des „Vaters der modernen Komödie" gekannt und zum grofsen Teile unmittelbar benutzt.[2]) Überall findet er brauchbares Material für seine Dichtung; aber er macht den in der Komödie Molière's vorliegenden Stoff zum Eigentum seines Geistes und verbindet ihn so geschickt mit selbständigen Ideen, dafs das Urbild in den meisten Fällen schwer zu erkennen ist. Charaktere wie Handlung sind modifiziert. In der Natur dieser Variationen tritt die Auffassung und Gestaltung der beiden nicht nur nach Nationalität, sondern auch In-

[1]) Oder sind die Gesänge Einflüsse der von Davenant in die Mode gebrachten musikalischen Dramen?

[2]) Denn es ist mit Sicherheit anzunehmen, dafs Congreve die franz. Sprache sehr wohl verstand. Als schlagendster Beweis gegen alle Bedenken, dafs Congreve nicht direkt auf Molière fufse, dienen die den Wortlaut des franz. Vorbildes nahezu wörtlich wiedergebenden Szenen (Traplandszene etc.).

dividualität verschiedenen Dichter am deutlichsten zu Tage. Molière ist ernst, feinfühlig, würdevoll, sittenstreng, Congreve leicht, oberflächlich, üppig, cynisch-frivol wie seine Zeit:[1]) darum der veränderte Ton in der Darstellung, darum die abweichende Gesamtwirkung der Schöpfungen des Jüngers gegenüber denen des Lehrers.

Congreve entfaltet nun in seinen vier Komödien eine ähnliche Galerie von mannigfaltigen Charakteren, wie solche in den zahlreicheren Werken seines Meisters uns vorgeführt wird. Beinahe alle Congreve'schen Personen lassen sich in Molière's Dramen wieder finden;[2]) aber sie sind zeitentsprechend umgebildet. Alte Charaktere werden weiter entwickelt,[3]) nur wenig neue erfunden.[4]) Die Helden sind wohl mit selbständigem Witz ausgestattet und weichen durch ihre starke Neigung zu unlauterer Leidenschaft von denen Molière's beträchtlich ab;[5]) aber ihre Hauptcharakterzüge, ihre Üppigkeit, Eifersucht und Schlauheit lassen sie doch als Spielarten der nur vielfach veränderten Figuren der Bühne Molière's erscheinen. Und dementsprechend sind die Heldinnen keine von eigentlich originellem Gepräge, obwohl sie uns nicht wie in dem Lustspiele des Franzosen durch Zartheit, Treue, Ergebenheit und Tugend rühren, sondern durch Äußerlichkeiten fesseln. Auch hier fanden sich bei Molière die dankbarsten Vorlagen.[6])

---

[1]) de Grisy p. 426: Ses (Mol.'s) imitateurs n'ont ni le sens droit, ni l'âme honnête.

[2]) cf. Tabelle p. 142 f.

[3]) Heartwell, Maskwell, Sir Wilfull, Lady Wishfort.

[4]) Silvia, Ben, Lady Touchwood, Millamant.

[5]) Ed. Rev. vol. 72 p. 497. The heroes and heroines have a moral code of their own.

[6]) cf. Mahrenholz: Die weiblichen Charaktere etc. bei Herrig LXII, 265.

Wir begegnen ferner in den Komödien Congreve's denselben komischen Gestalten, die schon bei Molière dominieren, aber nach Neigungen und Verhältnissen auf die mannigfachste Weise gemodelt: der heiratstollen Alten, dem verliebten Junggesellen, dem eitlen Landjunker.

Der Vereinigung der Liebenden stehen gewöhnlich, ganz wie bei Molière, der harte, zähe Vater, die strenge, herrschsüchtige Stiefmutter, die alte, selbstische Tante entgegen, die auf Molière's Vormünder, grausam-geizige Väter und drohende Mütter zurückgehen.

Die schlechten Charaktere treten bei dem Engländer in ein grelleres Licht. Der Heuchler wie die Intrigantin sind wahre Scheusale und infolge ihrer ausgesuchten Schlechtigkeit und Verworfenheit überhaupt keine Lustspielfiguren.[1])

Die Zahl der handelnden Nebenpersonen ist eine beschränkte. Wir finden den witzigen, pfiffig-materialistischen Diener, die bestechliche, zungengewandte Zofe, den Kuppler, die Amme: alles Gestalten, die schon bei Molière reiche Verwendung finden. Schliefslich nimmt Congreve auch die Staffagefiguren Molière's in sein Lustspiel herüber, als: Gerichtsdiener, Notare, Lakeien, Tanzmeister und Tänzer, Sänger, Musikanten. Neu hinzu kommen Seeleute.

Der aus verschiedenen Molière'schen Stücken zusammengesetzte Personen-Apparat bedingt natürlich eine Handlung, die in ihren Konsequenzen von spezifisch anderem Gepräge als die bei Molière in den entsprechenden Lustspielen gefundene ist.[2]) Der dramatische

[1]) Hierher gehören Maskwell und L. Touchwood, deren erste grofse Szene (D. D. I, 6) ganz aus der komischen Behandlung herausfällt (cf. Proelfs IV, 259), ferner Fainall und Mrs. Marwood.

[2]) Molière verletzt kaum das Decorum und berührt höchstens die Saiten der Unsittlichkeit. Congreve bringt in Wort und

Stoff jedoch kulminiert, wie es bei Molière meist der Fall ist, in der Liebesleidenschaft.[1]) Ein Charakter (O. B. und D. D.) oder ein liebendes Paar (L. f. L. und W. of W.) beherrscht das Gesamtinteresse. Die Handlung knüpft sich gewöhnlich an einen die Einigung der beiden Liebenden hindernden Faktor.[2]) Denselben[3]) soll eine verhafste Person aufgedrängt werden; sie legen dagegen Protest ein und siegen nach einer Reihe überwundener Hindernisse. Hiermit scheint uns aber so recht die vorhandene Beziehung zu Molière bewiesen, in dessen Komödie so oft der Heiratsfähigen ein verabscheuter Werber aufgedrungen werden soll; wo bald väterlicher Eigensinn, bald mütterliche Autorität, bald Starrsinn und Strenge des Vormundes die Ursache des Konfliktes bilden.

Verknüpft mit diesem mehr zur Komik und Farce führenden Sujet ist gewöhnlich eine Handlung mit ernsterem Hintergrunde, deren Angelpunkt ein psychologisches Interesse bietet. Entweder ist eine Eifersüchtige (Marwood) oder ein Selbstsüchtiger (Fainall) zu heilen, oder ein lüsterner Alter (Heartwell) und eine mannstolle Alte (L. Wishfort) zu bestrafen, ein Eisenfresser (Bluffe) niederzuschmettern, ein Heuchler (Maskw.) zu vernichten, ein Schwätzer (Tattle) zurechtzuweisen u. s. f. Über solche Charakterschwache oder falsche Freunde siegt durch Nutzung der Schwächen des Alters, Übertölpelung der Narren und Täuschung der Heuchler die mehr passive oder aktive Tugend des oder der

Situation das Bedenklichste. „Hörner" sind sein und der Witzlinge aus Karl's II. Schule Lieblingsthema. Vergl. Spect. VII, 188, Ward II, 612, St. Marc. Girardin V, 76 u. a.

[1]) Daher ist den lebensvollen Liebesepisoden grofser Raum zugemessen, besonders in L. f. L. und W. of W.

[2]) Vater in L. f. L., Tante in D. D. und W. of W.

[3]) z. B. Mirabell in L. f. L. oder Millam. in W. of W.

willensstarken Liebenden (Vainl.-Aram; Mellef.-Cynth.; Valent.-Angel; Mirab.-Millam.). All diesen Problemen widmet aber schon Molière seine Aufmerksamkeit.

Gesamtcharakteristik und Gesamthandlung atmen sonach den Geist Molière's.

Congreve und Molière in formaler Beziehung.[1])

Congreve ist nicht allein in sachlicher, sondern wie alle Lustspieldichter Englands am Ende des 17. Jahrhunderts ebenso in formaler Beziehung von Molière abhängig. Seine Komödien sind wohl stofflich unter starkem Einflufs der Zeitströmung geschrieben und darum als Nachbildungen fremder Stücke auf den ersten Blick kaum erkenntlich, verraten aber doch in ihrer ganzen Anlage und Technik sofort Nachahmung der Werke des genialen Meisters. Der straffe, dramatische Aufbau ist unverkennbar der Molière'sche. Congreve legt den Plot, entwickelt, knüpft und löst die Komödie. Er lernt und befolgt mit seinen Zeitgenossen die Hauptgesetze der Lustspieltechnik Molière's: der Charakter der vorgeführten Personen übt bestimmte Einwirkung auf die Konstruktion der Handlung aus;[2]) die letztere

[1]) Wir können uns bei diesem Kapitel kürzer fassen, da der Einflufs, den Molière mit seinem Theater auf die Bühnentechnik der Folgezeit übte, bereits vielfach betont und für das englische Drama nachgewiesen worden ist. Alles, was Weifs (Kapitel II, p. 101—106) für das Restaurationslustspiel im allgemeinen (darauf fufsend für Sheridan) zusammenstellt, gilt auch für unsern Dichter.

[2]) Betrachten wir daraufhin nur eines seiner Lustspiele, z. B. L. f. L. Des alten Sampson Hauptcharakterzug ist Herzlosigkeit. Dieselbe fordert das Intriguenspiel des Helden und seiner Liebhaberin heraus. Der Vater wird übertölpelt und die Listigen sind am Ziel. So löst Angelica's Selbständigkeit, Valentine's Treue, Foresight's Beschränktheit, Tattle's Schwatzhaftigkeit etc. den geschürzten Knoten.

selbst bringt, durch feste Klammern verbunden,[1]) nur durch das Vorhergehende wohlbegründete Ereignisse[2]) (Motivierung). Endlich pflanzt Congreve auch hinsichtlich der Situationskomik,[3]) des Witzes[4]) und Humors[5]) nur den Geist Molière's fort.

---

[1]) mit Ausnahme der Handlung des O. B.

[2]) Dies gilt vor allem auch für die im englischen Drama geforderten Erweiterungen und Zusätze, in denen der Dichter seine Unabhängigkeit und Gestaltungskraft dokumentiert. Alles, was er hinzufügt, sowohl Betrachtungen, die er weiter ausspinnt, wie Situationen, die er neu schafft, gehen aus dem früher Dargestellten mit Notwendigkeit und ohne Zwang hervor.

[3]) Das Hauptmittel zur Erzeugung des komischen Effektes ist die den beiden Dichtern gemeinsame, zweckmäfsige Anwendung des Kontrastes, den letzteren in des Wortes weitestem Sinne genommen. Bei Molière verliebt sich der Mis. in eine Kokette, Harpag. in ein armes Mädchen, bei Congreve der O. B. in eine bereits gefallene Dirne, der alte Samps. in die junge Angel. etc. Von anderen, höchst ergötzlich [wirkenden Widersprüchen bei Congreve heben wir hervor: den Gegensatz des eigentümlichen Charakters mit dem eingebildeten oder angenommenen (Tattle, Bluffe, L. Wishf.), der wirklichen Denkart und des gezwungen abweichenden Betragens (Val. als Verrückter, Waitw. als Werber), der angemafsten Weisheit bei absoluter Unwissenheit (Fores.), der Vornehmthuerei bei innerer Roheit und Bildungslosigkeit (Sir Wilf.) u. s. f.

[4]) Durch seinen „wit" ist der Engländer seinem Lehrer entschieden überlegen. In den sämtlichen Lustspielen Congreve's sind sämtliche Personen „witty" (cf. Hallam IV, 493) und doch trägt jeder Charakter nur den ihm eigentümlichen Witz zur Schau. (Walpole II, 316). Auf der anderen Seite freilich wirkt der nie unterbrochene Witz ermüdend und verrät Mangel an Gefühl, Einfachheit, Klarheit und Natürlichkeit (cf. L. H. p. XXX und Gosse p. 184).

[5]) Congreve schrieb selbst: An essay concerning humour in Comedy (bei Wilson I, 41 ff.). In diesem kurzen Aufsatz, „der nur für andere die Anregung geben soll, denselben Stoff geistreicher zu behandeln", gelangt der Dichter schliefslich zu folgender Definition des Humors (p. 52): „I take it to be: A singular

Ergebnisse. Congreve im Verhältnis zu Molière.

Congreve gehört zu den vielen Talenten der Bühnenlitteratur Englands, die sich die Handgriffe der dramatischen Technik leicht angeeignet hatten, die jedoch, weil der Welt und dem Leben zugekehrt, des tiefen, innern Gehaltes entbehrten. In ihm verbindet sich ein gewisser genialer Übermut mit komischer Kraft. Er besafs neben seinem umfangreichen litterarischen Wissen und praktischen Blicke eine feine Beobachtungsgabe, die Grundlage eines dramatischen Genies; ja dem jungen Dichter ist eine für sein Alter ungewöhnlich tiefe Einsicht in die menschlichen Gemüter und Verhältnisse nicht abzusprechen. Wenn er auch die Höhe und den Umfang der Weltanschauung seines Lehrmeisters nicht erreicht, die ganze Skala menschlicher Eigenschaften und Thorheiten lag doch offen vor seinem Blick. Er genofs wie Molière den Vorteil, das vornehm-bürgerliche Leben aus eigner Erfahrung kennen zu lernen. Alle seine Stücke bewegen sich auf dem Gebiete des Familiendramas. O. B. und D. D. sind mehr Charakter- als Sittenlustspiele,[1]) L. f. L. und W. of W. umgekehrt mehr Sitten- als Charakterkomödien. Wir haben es also mit Gattungen zu thun, die Molière nach jeder Seite hin zur Ausbildung brachte. O. B. wurde von Congreve im 21. Jahre geschrieben; mit 28 Jahren schliefst der in seinen Hoffnungen auf bedeutenden Erfolg getäuschte Poet seine Laufbahn als Schriftsteller der Komik ab, ein Alter, in dem Molière kaum zu dichten begonnen hatte. Mit der Jugend unseres

---

and unavoidable Manner of doing or saying anything, peculiar and natural to one Man only, by which his speech and actions are distinguished from those of other Men."

[1]) D. D. ist am besten vielleicht ein Intriguenstück zu nennen.

Dramatikers wollen wir darum sein leichtes, oberflächliches Denken und den Umstand entschuldigen, dafs er völlig in den Strudel der frivol-übermütigen Zeit hineingerissen ward, aus dem er sich wenigstens in seinen Lustspielen, nicht zu retten vermochte. Die letzteren sind wohl äufserlich korrekte, bühnengerechte Stücke, aber weit entfernt von der poesieerfüllten Dichtung Molière's, der, unter dem Schutze und in der Gunst seines Monarchen, die innersten Schäden des sozialen Lebens furchtlos aufzudecken wagt. Gerade in der Art dieser Satire gegen das Treiben der Zeit und der Welt überhaupt tritt der Unterschied zwischen Lehrer und Schüler scharf hervor. Der dramatische Dichter hat den grofsen Beruf, seiner Zeit ein Apostel der freiesten und höchsten Kultur zu sein.[1]) Molière war sich dieser Pflicht bewufst und erfüllte sie; er war und bleibt ein Lehrer der Menschheit. Wie entfernt von ihm steht hierin Congreve, der alles auf den blendenden Schein berechnet, der zu den Massen herabsteigt, anstatt dieselben zu sich empor zu ziehen, dem die wahre Tiefe der Empfindung abgeht, dafür aber eine um so stärkere Dosis Realismus eigen ist! Nicht nur dafs der junge Dichter keinen ernsten moralischen Unwillen über das Laster in sich trägt, er vergifst sich so weit, dafs er zur Heuchelei geradezu ermuntert.[2]) Sein und zugleich der Hauptfehler seiner Zeitgenossen aber liegt darin, dafs er nicht die Thorheit, wie Molière,[3]) sondern das

[1]) cf. G. Freytag p. 45.

[2]) Vergl. Widmung des D. D. bei L. H. p. 174. Congreve's Verteidigung gegen die Anklagen der beleidigten, ehrlosen Damenwelt.

[3]) Anger, Mol. p. XLIX: Molière il faut le répéter a épargné les vices parcequ'il les aurait attaqués sans profit, pour la morale et il a combattu les ridicules parcequ'il le pouvait faire avec fruit pour la société.

Sittlich-Verwerfliche, das Strafbarste, das Laster zum Gegenstand seiner Darstellung macht.[1]) Die prächtige Schöpfung Molière's lebt darum in Congreve's Dramen nicht wieder auf, sondern geht, weil in den Schmutz gezogen, eher zu Grunde.

Wenn Congreve in der Totalität seines künstlerischen Schaffens weit unter seinem Vorbilde steht, so besafs er doch, wie schon hervorgehoben, eine geniale Fähigkeit, Altes umzuwandeln und für den Zeitgeschmack zu bearbeiten. Nur dem Drange und Streben, vorerst im Sinne seiner Zuhörer zu schreiben, opfert er nicht selten Natürlichkeit[2]) in Charakteristik[3]) und Handlung.[4]) Wie deutlich aber seinen Nachbildungen das Gepräge seiner Individualität, Zeit und Stammesart aufgedrückt ist, wie neu sie alle anmuten, das beweist am besten die Thatsache, dafs unserm Dichter bisher meist volle Originalität zugeschrieben wurde.[5]) Congreve selbst giebt zwar ebenfalls die Verwendung fremder Motive in seiner Kunst — wenigstens für den D. D. — nicht zu,[6])

[1]) L. H. p. XXX: — but it is of doubtful and perilous use to attempt to do good by effrontery.

[2]) Dafs der Dichter solche anstrebt, spricht er selbst aus im Prolog zur Mourning Bride (bei L. H. p. 237): Art may direct, but nature is his (Congreve's) aim.

[3]) Mellefont's übertriebene, unglaubhafte Vertrauensseligkeit, Jeremy's Gelehrsamkeit etc.

[4]) Das erkünstelte Verrücktenspiel in L. f. L. etc.

[5]) z. B. von Johnson p. 270, Wachler II, 770. — Ward, Taine, Hettner, Proelfs, Gosse u. a. erkennen nur die auffallendste Fühlung der Congreve'schen Dramen mit dem franz. Theater. Das ausführlichste Werk über das Restaurationsdrama führt für den Beweis der Abhängigkeit Congreve's von der frz. Komödie an: Congreve lui prenait ses modes, ses rubans, l'accent poli et quelque peu apprêté de ses salons, des formules de sa salutation, des mots enfin. (cf. de Grisy p. 293.)

[6]) Er sagt in der Widmung des D. D. — and I do not know, that I have borrowed one hint of it (the fable) anywhere.

was hindert es aber, wenn wir ihm seinen Irrtum nachweisen? Oder wollte der Dichter nur Verwahrung dagegen einlegen,[1]) „daſs man die Benutzung fremder Stücke selbst dann noch als litterarischen Diebstahl betrachte, wenn dieselben eine gänzliche Umbildung im Geiste der englischen Bühne erfahren hätten“?[2])

Congreve's Verdienst beruht ohne Zweifel weit mehr in geschickter Variation, in glücklicher Fortbildung und Vollendung bekannter Stoffe und Charaktere als in neuer Schöpfung. Wir haben im einzelnen nachzuweisen versucht, wie er bei seiner Umgestaltung verfährt. In ein zum Vorbild genommenes Stück Molière's[3]) baut er mit Meisterschaft eine Anzahl anderer,[4]) sei es im Gesamtriſs,[5]) sei es in einzelnen Zügen,[6]) die besonders für die Entwickelung und Lösung der Handlung bedeutsam sind. Bald verbindet er mehrere Charaktere zu einem,[7]) bald löst er einen in mehrere.[8]) Und ferner: er bringt als Erzählung, was früher Handlung gewesen,[9]) vertauscht Charaktere des einen mit der Handlung eines andern Stückes[10]) und verknüpft die Charaktere der verschiedenen

---

[1]) wie Dryden.

[2]) Dryden in seiner Vorrede zum Mock-Astrologer.

[3]) cf. Übersicht p. 139 ff.

[4]) cf. Untersuchung von W. of W.

[5]) cf. das Country-Girl-Moment in L. f. L.

[6]) cf. Précieusen-Moment im D. D.; G.-D.- und Tart.-Moment in W. of W.

[7]) cf. Fainall = Angel. + Bél.; Lady Wishf. = Comt. d'Esc. + Phil. etc.

[8]) cf. Angel. = Laet. + L. Plyant + Mrs. Fores. etc.

[9]) cf. Erzählung der Raufboldszene im O. B., des nächtlichen Rendez-vous in W. of W. Als Umkehrung die Ehebruchsgeschichten.

[10]) cf. D. D. = Char. aus Tart. + Handlung aus F. s. Die Umkehrung W. of W. = Comt. d'Esc. Handlung + (Mis. + G. D. + M. d. P.) Char. etc.

Stücke zu einem Spiel,[1]) um dann wieder die verschiedensten Handlungen zum Ausdruck eines Charakters zu vereinigen.[2])

Die Anlehnung Congreve's an Molière kann sonach für jedes seiner Lustspiele nachgewiesen werden, und doch zeigen dieselben, in sachlicher wie formaler Beziehung, einen so originellen Charakter, daſs man sie wohl sein Eigentum nennen darf. Ganz eigen ist dem englischen Dichter eine, zum Teil wenigstens aus Handlung und Charakteristik sich ergebende Lösung,[3]) die bei Molière mehr oder weniger gewaltsam herbeigeführt wird.[4]) Weiter wird in zwei Stücken nicht die an den Pranger zu stellende, intrigante, lasterhafte Person, sondern der Liebhaber, welcher gleich dem Molièrischen Intriganten als Held im Schelmenrock erscheint, Mittelpunkt des Ganzen. Dazu genommen die dem damaligen Auditorium gemachte Konzession in gewissen gesellschaftlichen Beziehungen von Mann und verheirateter Frau, die zum Teil ganz neue Bühnenmomente brachten, mit der daraus erwachsenden Komik; hinzugenommen die Molière durchaus ebenbürtige, geistvoll anmutige, leichtbewegliche, lebensprühende Sprache mit ihrem üppig sprudelnden Witz — und der Engländer erscheint nicht als bloſser Nachahmer, vielmehr als genialer Künstler, der auf dem Vorgefundenen weiterbaut, überkommenes Material fruchtbar umarbeitet und bei aller Nachgiebigkeit gegen das Publikum doch sittlichen Ernst anstrebt[5]) und sittliche Weltordnung zum Schluſs walten läſst.

---

[1]) cf. O. B. = Sgan. + D. J. + G. D. etc.

[2]) cf. Lady Wishf. = Comt. d'Esc. + F. s. + beide Éc. etc.

[3]) Gezwungen und ungeschickt ist nur die Lösung des O. B.

[4]) Éc. d. m., le dép. am. etc.

[5]) My business was not to paint but to wash, not to show beauties but to wipe off stains". (Brief Congreve's an W. Moyle, bei Wilson I, 101.)

Congreve und das englische Theater.

Das englische Theater trat gegen Ende der Regierung Karl's I., als die Puritaner die Oberhand gewannen, in eine neue Periode ein. Die Schauspielhäuser blieben 13 Jahre lang geschlossen (bis 1660). Diese Unterbrechung, die unterdessen in Denkart und Sitten eingetretene Änderung, vor allem aber der Einfluſs der französischen Litteratur gaben den seitdem geschriebenen Schauspielen einen veränderten Charakter. Die Dramatiker der früheren Periode des englischen Theaters wurden kaum hervorgesucht.[1]) Selbst der „Genius der brittischen Insel" geriet während der Zeit des puritanischen Fanatismus, der alle freie Geistesbildung verbannte, in Vergessenheit; man brachte ihn unter Karl II. entweder gar nicht oder sehr entstellt auf die Bühne.[2]) Das gemischte romantische Drama trat bald ganz zur Seite, entweder Trauerspiel oder Lustspiel wurden gefordert. Das Letztere aber schloſs sich schnell an französische Muster an.[3]) So erklärt es sich, daſs wir bei unserer Untersuchung das ältere englische Drama ziemlich unberücksichtigt lassen konnten. Der Einfluſs desselben tritt entschieden zurück. Kaum daſs Shakespeare's „Much ado about nothing", worin wie im O. B.[4]) zwei mutwillige Wesen an beständigem Necken Gefallen finden, oder sein Fallstaff[5]) Bedeutung hat.[6]) Von der reichen,

[1]) Schlegel: Über dramatische Kunst und Litteratur III, 247.

[2]) ebenda III, 19.

[3]) R. Green: Hist. of the E. P. p. 587: The Comedy of the Restauration borrowed every thing from the Comedy of France save the poetry, the delicacy and good taste which veiled its grossness.

[4]) cf. Untersuchung des O. B.

[5]) Für die Schwelger, Trunkenbolde, Prahler und doch feige Memmen, kurz komischen Taugenichtse Congreve's.

[6]) de Grisy p. 31: Shakesp., on le voit, n'était plus le roi de la scène ni le poète national aux tristes jours de la Restauration.

quellenden Phantasie Shakespeare's ist unserm Dichter ebenso wenig eigen, wie von der eindringenden Tiefe und durchsichtigen Klarheit der Auffassung der Welt und des Lebens des grofsen Britten. — In wie weit Congreve von seinen unmittelbaren Vorläufern beeinflufst wird und gelernt hat, läfst sich kaum entscheiden. Er war sicher wohl vertraut mit den Bearbeitungen der Lustspiele Molière's durch Dryden, Medbourne, Betterton, Ravenscroft, Shadwell, Wycherley,[1]) und es ist höchst wahrscheinlich, dafs ihn besonders die Triumphe des letzten der genannten Dichter zum eingehenderen Studium und zur weiteren Nachahmung Molière's anregten.[2]) Wycherley beutet das Drama Frankreichs weit mehr aus und schliefst sich ihm enger an als unser Dichter;[3]) er bezeichnet zu gleicher Zeit auch den Gipfel alles dessen, was das englische Theater an Schamlosigkeit hervorgebracht hat. Er opfert alles Heilige dem Ruhme eines witzigen Kopfes auf[4]) und war an brutaler Roheit der Sprache und Gesinnung kaum zu übertreffen. Congreve erscheint im Vergleiche mit diesem seinen Zeitgenossen nicht nur weit selbständiger, sondern vor allen auch erträglicher und mäfsiger in der Art seiner Darstellung.[5]) Er beginnt die Reihe der englischen Lustspieldichter[6]) — es folgen Farquhar und Vanbrugh — bei denen sich eine Stufenfolge von der frechsten Unanständigkeit bis zu

---

[1]) Über die Dramen dieser vergl. bes. Proelfs IV, 244 ff.

[2]) Dafür spricht bes. das in W. of W. gestreifte Country-Wife-Moment und der dem Plain-Dealer Wych.'s gegenübergestellte D. D.

[3]) Krause, Diss.

[4]) Eichhorn, Bd. III, Abt. I, p. 41.

[5]) Ward II, 585; Ed. Rev. vol. 72 p. 526.

[6]) Vergl. die kurz zusammenfassende Kritik über die vier Restaurations-Dramatiker bei L. H. p. LXII.

einer leidlichen Sittsamkeit wahrnehmen läfst,[1]) und legt selbst den Grund zu der bald nach der Restauration alle Volksschichten durchdringenden Veredelung der Sitten, die seine eigenen Werke von der Bühne verbannen mufste.[2])

Congreve's Stellung als Lustspieldichter.

Die Abhängigkeit Congreve's von Molière scheint uns im Vorausgehenden hinreichend bewiesen. Er ist zwar nicht als geistvoller Schriftsteller,[3]) wohl aber als dramatischer Dichter sehr überschätzt worden.[4]) Die Kraft seiner Muse liegt nicht in verwundernswerter Originalität, sondern in der genialen Fähigkeit, auf Vorgefundenem ergänzend fortzubauen, entlehnte Stoffe und Charaktere seiner Zeit und seinem Volke näher zu bringen. Wie Molière die Ruinen fremder, ja vergessener Stücke wieder zusammenfügt und Grofses daraus schafft, so sind auch die Kombinationen, durch die Congreve trotz des reichen Schatzes trefflicher Vorbilder Wirkungen hervorruft,[5]) unendlich. Der junge Dichter läfst sich durch seine Vorlagen nicht beengen. Charaktere wie Handlungen nehmen bei ihm eigne Farbe, Gestalt und Perspektive an. Wichtig ist, dafs er dabei eine freiere aus Charakteristik und Handlung sich ergebende Lösung des Molièrisch geknüpften Knotens anstrebt.[6]) Wie die übrigen Dichter der Restauration wandelt er die langen Gespräche, die bei Molière die Handlung ersetzen,[7])

[1]) Schlegel III, 326.
[2]) Hallam IV, 493.
[3]) Proelfs IV, 292.
[4]) Encycl. Brit. VI, 271.
[5]) Ward II, 475.
[6]) L. f. L. und W. of W.
[7]) Éc. d. f., Mis. etc.

in solche selbst und setzt die weitläufige Rede des Molière'schen Charakterstückes in den flüssigen Dialog Molière'scher Farce um.[1]) Die epigrammatische Kürze seines Ausdruckes,[2]) die Beweglichkeit seines Dialogs,[3]) die Feinheiten seines Stiles,[4]) kurz der Geschmack und die Kraft seiner Prosa, zu der ihm die Bestimmtheit und Schärfe der französischen Sprache Vorbild war,[5]) erhebt ihn über alle seine Zeitgenossen. Hierzu kommt die pointierte Satire[6]) und der unnachahmbare, sprudelnde Witz,[7]) mit denen Congreve sämtliche englischen Dramatiker[8]) und selbst Molière[9]) in den Schatten stellt. Derartige Meisterschaft sicherte ihm neben dem Beifall seines Publikums die Bewunderung der Dichter seiner Zeit. Der alternde Dryden, welcher die englische Sprache in einem Übergangsstadium von unerträglicher Breite und Dunkelheit zu Beweglichkeit, Kürze und Deutlichkeit sah,[10]) verehrte in Congreve einen neuen Kämpen, der für seine Sache focht; er feierte seinen „lieben Freund" in begeisterten Versen.[11]) Steele[12]) und Pope[13]) widmeten dem jungen Poeten ihre Werke, selbst Voltaire suchte

[1]) Weifs p. 108.

[2]) Ed. Rev. vol. 72 p. 522 und Ward II, 584.

[3]) Walpole II, 316.

[4]) Hazlitt bei L. H. LXXI; de Grisy p. 183 und 216.

[5]) de Grisy p. 38.

[6]) Dieselbe schlägt freilich nicht selten allzu scharf aus und stört dann die Stimmung.

[7]) cf. p. 149 Anm. 4, sowie Walp. II, 316; Hallam IV, 493; L. H. p. XXX; Hazlitt bei L. H. p. LXXI.

[8]) Ed. Rev. vol. 72 p. 511.

[9]) Gosse p. 182.

[10]) The Academy, Aug. 25. 1888. p. 113. Vergl. auch Eichhorn Bd. III, T. I, p. 92.

[11]) Dieselben stehen bei L. H. p. 146; vergl. ebenda p. XXXI.

[12]) seine „Poetical Miscellanies".

[13]) seine „Iliad".

ihn auf. Solch ehrende Zeugnisse beweisen, dafs wir nicht den Mafsstab unserer Zeit anlegen dürfen, um den Dichter gerecht zu beurteilen. Seine Dichtungen sind veraltet und vergessen, weil er nicht wie Molière auf poetischen Boden,[1]) sondern auf Prosa, auf gemeine Wirklichkeit baut; weil er bei aller Anmut und äufseren Eleganz der Tiefe und des Ernstes seines Meisters entbehrt.[2]) Aber keiner der vielen fruchtbaren und talentvollen Schauspieldichter Englands, die ungemeines Geschick für dramatische Belebung und Einsicht in das Wesen theatralischer Wirkung besafsen, hat in Nachahmung der Schöpfungen Molière's die Kunst seiner Muse so nahe erreicht wie Congreve.[3])

[1]) L. H. p. LXIII.
[2]) de Grisy p. 279.
[3]) Enc. Brit. VI, 271.

Druck von C. H. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

191

JUN 1921

FEB

AUG 1931

DEC 22 '45

15482.68
Congreve und Moliere :
Widener Library
002806204
3 2044 086 767 365